VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge *# 0120*



dezember 2018

versorgerin Nr. / 120 / DEZEMBER 2018 / österreichische Post AG / MZ 15Z040481 M, **VORTEILSTARIF**, Stadtwerkstatt, Kirchengasse 4, 4040 Linz

editorial

Da die Versorgerin nicht im strengen Sinne Journalismus betreibt und das »Editorial« an dieser Stelle ohnehin ein kommentiertes Inhaltsverzeichnis ist, begnügt es sich gerne aufgrund Platzmangels damit, noch kursorischer vorzugehen: *Melanie Letschnig* bespricht für uns den neuen Film von Ruth Beckermann, *Erwin Riess* lässt Herrn Groll und den Dozenten über aktuelle Scheußlichkeiten der Bundesregierung diskutieren und *Paul Schuberth* widmet sich den Zuständen ob der Enns. Ins algorithmische Pestherz von Lug und Trug stößt *Richard Schuberth* vor und *Marcel Matthies* stellt Thomas Melles Versuche vor, seine psychischen Zustände in Buchform zu verarbeiten. Damit, wie es um die Liebe in Zeiten postmoderner Vergesellschaftung bestellt ist, beschäftigt sich die Soziologin Eva Illouz auch in ihrem aktuellen Buch, das *Mathias Beschorner* rezensiert.
In seiner Analyse der unterirdischen Geschichte des Postmodernismus im deutschen Sprachraum nimmt sich *Magnus Klaue* nach Jacob Taubes (siehe Versorgerin #118 & #119) den Merve-Verlag vor. Diesen erwähnt auch *Jakob Hayner* in seinem Text en passant – en effet ist sein Beitrag aber dem März-Verlag und dessen Gründer Jörg Schröder gewidmet, der im Oktober 80 Jahre alt wurde. *Paulette Gensler* nimmt ein doppeltes Jubiläum zum Anlass ihres Textes: Vor 50 Jahren erschien das Buch »Der nackte Affe« des Zoologen Desmond Morris, der mittlerweile 90 Lenze zählt. S*venna Triebler* wirft einen unvermeidlich dystopischen Blick auf aktuelle Tendenzen digitaler Fremdbestimmung, dem Gedanken aus der »Dialektik der Aufklärung«, dass Versöhnung dazu dienen kann, Unterdrückung zu verklären, spürt *Gerhard Scheit* an den Figuren aus Mozarts Opern nach. Um Musik geht es auch im Text von *Till Schmidt*: Er beleuchtet die Bedeutung von Mulatu Astatke für den modernen äthiopischen Jazz. *Kristina Pia Hofer* wiederum befragt Mitglieder des Organisationskollektivs für »Signale18« über Hintergründe und Ziele dieses Festivals.
Dass unsere Leserinnen und Leser 2019 die Signale hören, wünscht
Die Redaktion

Shifting ecosystems

for servus.at: Antonio Zingaro, Julia Nüsslein, Christina Gruber and Davide Bevilacqua

»I'd like to share a revelation that I've had during my time here. It came to me when I tried to classify your species and I realized that you're not actually mammals. Every mammal on this planet instinctively develops a natural equilibrium with the surrounding environment but you humans do not. You move to an area and you multiply and multiply until every natural resource is consumed and the only way you can survive is to spread to another area. There is another organism on this planet that follows the same pattern. Do you know what it is? A virus. Human beings are a disease, a cancer of this planet. You're a plague and we are the cure.«
- Agent Smith

Fotocollage: servus

In the Matrix, the Wachowski Brothers' dystopian vision of the future, agent Smith, the primary antagonist of our hero Neo, is pictured always wearing an ill-tempered expression, dressed in a black suit, and dark sunglasses; now, our contemporary agents arrive smiling, dressed in hemp clothes and wearing google glasses. However, they come with the same promises: to save us.

In the last couple of decades, the term »ecosystem« was subjected to an interesting extension of its original meaning. It shifted from a biological connotation to a »community made up of living organisms and nonliving components such as air, water, and mineral soil« to a new »digital« equivalent of these natural systems. In the technological jargon of system admins and digital marketers, the word is now used for describing both the infrastructure of interconnected systems of computers and machines or, on a more abstract level, the conglomerate of online media used for example by a company to communicate with its customers.

We know that languages develop over time in order to be able to describe things that did not exist before by adopting previously existing concepts into new contexts. In the specific case of »ecosystem«, though, this process of re-semantization did not only extend the original meaning, but it covers it, making it often neglected and forgotten, even if the word is still used.
This leads us to an arguably trivial reflection about a possible feedback of this semantic shift. What is the connection between digital ecosystems and their biological counterpart? Or even more simplified: how do internet servers impact nature?

It appears very clear that this relationship between the »old« and the »new« ecosystems is fundamentally unbalanced. Like any other human activity, digital ecosystems are also based on natural resources that are fed into that system and consumed. What then goes back into the environment is waste. Unwilling to simply shut down the internet and go back to the stone age, the fundamental question is: which strategies could be implemented to reduce the environmental impact of our (online) activity?

Even though scientific research focusing specifically on the environmental impact of internet technologies is hard to find, there are various factors that one can determine rapidly. From a very basic understanding, server plants perform their duties by consuming energy and releasing waste into the environment. It seems quite reasonable to assume that the quantity of this environmental impact is directly related to the amount of our online activity. If this amount is constantly growing, can we suppose that internet driven pollution will also rise?

This might be one of the reasons why many of the service providers began announcing their brand new solution: »green datacenters«. These are infrastructures that are claimed to be constantly optimized with efficient new machines, and are powered exclusively with green energy – electricity generated only through renewable resources.[1]

All this sounds great, but there seems to be something missing in the equation for the perfect solution. Namely, how the major internet companies (which we won't mention, but most of them claim to run green data centers) structure their business models. In fact, any of their applications or services tendentiously invites the user to consume more and more data, which means more profit for them.

This is one of the core issues of the large internet contradiction we don't want to look at: even if we consume green energy, we are still polluting and warming up the environment through our incessant online activity. Green IT should in fact become a subject of critique, rather than a slogan with a smell of »greenwashing« being blindly accepted as a final solution that will save the environment, and therefore us. The urge for a sustainable web should not stop with the conversion to »green energy«, but rather foresee and enforce the use of a certain ethical and ecological web programming - this could mean rethinking the way internet services work, from the user experience design to the backend. Music streaming services, for example, might be more environmental-friendly if the user's 10 favorite songs were saved into a local cache, instead of being constantly downloaded throughout the day. And not to forget our beloved »endless scrolling newsfeed« should be abandoned for more sustainable (and less addictive) ways of conceiving the web.

The list of examples for greenwashing is a long one. We could briefly analyze Ecosia, the web search engine that donates 80% of its surplus to organizations who focus on tree planting.[2] Of course there is absolutely nothing wrong with that. The problem is how Ecosia earns its money and how this practice is normalised. The only income source the website has is advertisement (not surprising, eh?). Every time the user clicks on an ad, it produces money, capital that the company uses for their cause (and this is no joke). Moreover, they claim that the data they collect is anonymised, with no privacy issues, no third-party tracking, and so on (hurray!). What bothers us is more the fake anticapitalistic logic: where we do accept advertisement, cause we can use it for a good purpose?

The idea of a »super green company« fits very well into the capitalist logic and the industrial system that »ecological companies« do not try to stop. It's the acceptable version of the »Ad Buddy« people in Maniac, which is a Netflix TV series about a dystopian vision in which if you're broke, you can sell yourself to an »Ad Buddy« and by doing that, your bills get paid in exchange for a person accompanying you everywhere and spouting advertisements, like a human pop-up you can't close[3]. In this future, we stopped being annoyed by ads, we simply accept them and use them for a good purpose.

If we remain in the search-engine field there is another player, way more powerful and totally greenwashed: Big G., who is since 9 years developing interest in energy consumption.

Google Energy was created to reduce the costs of energy consumption of the Google Group and subsequently produce and sell clean energy. And it worked! Based on the 2017 report of Greenpeace about the energy footprint of big IT company, Google uses 56% of clean energy, placing it third, following Apple (83%) and Facebook (67%).

It would be fair and interesting if the project had stopped there, but in the same year Google developed a software project named PowerMeter, whose goal was to help consumers to track their home electricity usage. The software was designed to record the user's electricity usage in near real-time.

According to the company, if half of America's homes' energy use was cut by ten percent, that would equal the average energy used by eight million cars.

Imagine the scenario where Google - who already knows everything about us thanks to our devices - now starts to collect also the data of our habits at home, like how many times I open the fridge, in which room I turn the lights on and so forth..

We would like to tell you the good news that the project was ended in 2011, but in 2014 Google bought Nest, an American manufacturer of smart home products including thermostats, smoke detectors, and security systems. This opened a new dystopian imaginary.

What is still to come? The question remains open and we are also open for reflections, feedback and suggestions from you, dear reader, at eco@servus.at!

---

[1] *https://www.greenhousedata.com/green-data-centers*
[2] Ecosia : illusion verte, techno-solution et greenwashing- Nicolas Casaux *https://medium.com/@niko7882/ecosia-illusion-verte-techno-solution-et-greenwashing--88584bd0f588*
[3] Maniac': Inside the Netflix Drama's Absurdist, Dystopian New York | Emma Dibdin LINK PD

Herr Groll und der österreichische Nationalfeiertag

Kurz und seine Hintermänner in Industriellenvereinigung und Wirtschaftskammer verweisen den altgewohnten Klassenkompromiß auf den Misthaufen der Geschichte. Von *Erwin Riess.*

Der Dozent traf seinen Freund Groll am 26. Oktober 2018 vor dem Wiener Burgtheater. Mehrere Panzer des Bundesheers hatten dort Aufstellung genommen, scheu drückten die Menschen sich an den stählernen Kolossen entlang.

»Geschätzter Groll! Jetzt kenne ich Sie schon so lange, aber daß Sie als Floridsdorfer Restlinker den Nationalfeiertag begehen, ist mir bisher verborgen geblieben.«

Ein Panzerfahrer startete den Motor des Kettenfahrzeugs. Eine schwarze Rußwolke hüllte Groll und den Dozenten ein. Die patriotische Menschenmenge brach in Hochrufe aus. Die beiden Beobachter hasteten zur Seite.

»Ich dachte, Sie würden eher den Siegestag über den Faschismus am 8. Mai feiern«, sagte der Dozent, als sie in sicherer Entfernung waren.

»Da haben Sie nicht unrecht«, sagte Groll. »Am Staatsfeiertag des 26. Oktober 1955, so hieß es in der Schule, feiern wir den Abzug des letzten Besatzungssoldaten. Insofern bin ich hier tatsächlich fehl am Platz.«

»Wir haben im Theresianum gelernt, daß an diesem Tag die Proklamation der immerwährenden Neutralität gefeiert wird«, sagte der Dozent verunsichert.

»Da sehen Sie wieder, daß die bürgerliche Klasse und ihr proletarisches Pendant beziehungsweise deren Devantgarde, als deren herausragendes Produkt ich mich verstehe, durchaus verschiedenen Sichtweisen der Geschichte anhängen«, erwiderte Groll. »Im übrigen weise ich darauf hin, daß Österreich in geheimen Zusatzdokumenten zu Staatsvertrag und Neutralität die Sowjetunion dafür entschädigen mußte, daß sie den Anspruch auf österreichisches Erdöl aufgab. Auch mußten jene Teile der DDSG, der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft, die in den östlichen Donaustaaten verblieben waren, für immer abgeschrieben werden.«

»Keine Herleitung ist Ihnen zu entlegen, um nicht doch wieder bei Ihrer Obsession Binnenschiffahrt zu landen«, klagte der Dozent.

»Ich möchte Sie auf eine Besonderheit des Staatsvertrages hinweisen«, fuhr Groll fort. »In den geheimen Zusatzprotokollen ist unter anderem das Verbot einer eigenen Margarineproduktion enthalten. Dieser Punkt wurde von den Amerikanern in den Vertrag reklamiert. Eine Margarineproduktion ist im Kriegsfall für die Ernährung der Bevölkerung essentiell, es handelt sich da um kein skurriles Detail. Das Verbot wurde erst in den frühen siebziger Jahren aufgehoben. Seither herrscht in Österreich Margarinefreiheit.«

»Erstaunlich, wie weitblickend die Alliierten damals waren«, sagte der Dozent.

»Von mir aus hätten sie ruhig dableiben können«, bekräftigte Groll. »So gefestigt war die österreichische Demokratie nicht, daß man die Ex-Nazis und Ex-Austrofaschisten ohne Aufsicht lassen konnte. Und wie die Ereignisse der letzten Monate zeigen, könnte ich auch heute einer alliierten Präsenz durchaus etwas abgewinnen. Nur welcher Alliierten? Die Europäische Union ist viel zu schwach, taumelnde und abdriftende Mitglieder zur Ordnung zu rufen.«

»Immerhin, Robert Menasse und eine Hundertschaft von Gleichgesinnten sehen sich berufen, den Nationalstaat zu beenden und rufen aus diesem Grund die ‚Europäische Republik' aus – von den Balkonen der Staatskanzleien und aus der Beletage herrschaftlicher Palais!« warf der Dozent ein.

»Sie bleiben auf den Balkonen, weil Sie sich mit dem Mumpitz nicht unter die Leute trauen. Ich sagte ja, die Union ist zu schwach.«

Zwei Heeres-LKW passierten die Szene, auch sie stießen schwarze Rußwolken aus. Groll und der Dozent verschwanden in einer Dieselwolke. Sie flüchteten wiederum, kamen dadurch aber den Jagdpanzern wieder näher. Da deren Motoren aber wieder abgestorben waren, konnte sie das Gespräch fortführen. Groll erwähnte den kürzlich verstorbenen marxistischen Historiker Hans Hautmann. »Mit Nachdruck wies er auf eine Tiefenwurzel der gegenwärtigen politischen Entwicklung hin, die euphemistisch Rechtsruck genannt wird. Tatsächlich weist die Lage in Österreich aber viele Elemente eines institutionellen Staatstreichs der rechtsnationalistischen Volkspartei und der rechtsextremen FPÖ auf, die sich als völkische Bewegungspartei der »Kleinen Leute« verkauft. In der ÖVP sind alle innerparteilichen Korrektive zur Allmacht des Kanzlers unter dessen Kontrolle, da und dort aufkeimender Widerstand aus Teilen der Partei, die mit der Verschlechterung der Arbeits- und Sozialgesetze und der permanenten Verschärfung von Fremdenrecht und Asylwesen nicht einverstanden sind, wird von den engsten Vertrauten des Kanzlers, die dieser – mit Ausnahme des Sicherheitsbereichs – an die Stabsstellen der Macht setzte, kompromißlos niedergeschlagen. In diesem Sinne ist die neue, türkise ÖVP-Regierung mehr Kanzlerdiktatur als ein konservatives Regierungsbündnis alten Zuschnitts. Bislang war es ein ungeschriebenes Gesetz der Zweiten Republik, daß die jeweilig führende Klassenpartei zwar ihre Positionen in Gesellschaft und dem erweiterten Staat ausbaute, aber der anderen Seite immer Platz zum Überleben ließ. Nicht die Vernichtung des politischen Gegners war das Ziel, sondern dessen Zurückstufung zu einem Juniorpartner der eigenen Machtausübung. Aufgabe der Sozialdemokratie und der von ihr dominierten Gewerkschaft war es, die Arbeiter ruhig und bei Laune zu halten. Auf diese Weise entstand im Lauf der Jahrzehnte ein wenig flexibles aber stabiles Herrschaftssystem. Zentrale wirtschaftliche und politische Fragen wurden in einem Dickicht informeller Gremien und Beiräte vorgeformt, bevor sie in den offiziellen politischen Raum entlassen wurden. Im Parlament wurde durchgewinkt, was in den sozialpartnerschaftlichen Kreisen längst fixiert war. Die Funktionäre der Arbeiterbewegung, Sozialdemokratie, Gewerkschaften und Arbeiterkammer, wähnten sich in einer Art Vorzimmer des Sozialismus. Sie verwechselten ihre Absorption in den Staatsapparat mit der Emanzipation der lohnabhängigen Klassen und Schichten. Ihre Spitzen waren hofierter Bestandteil von Regierung und vorgelagerten Apparaten. Der jahrzehntelange Paarlauf von Arbeiterbewegung und Bourgeoisie geriet aber seit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts außer Balance. Die Verteilungsergebnisse für Unternehmer und Besitzbürger wurden – mit tatkräftiger Mithilfe sozialdemokratischer Finanzminister, die ein steuerschonendes Stiftungsrecht einführten und die Erbschaftssteuer abschafften – immer besser, Gewinne und Besitzvermögen stiegen rasant. Auf der anderen Seite stagnieren die Lohnquote und die Realeinkommen von Lohnabhängigen seit mehr als einem Vierteljahrhundert. Immer wieder mahnte die OECD die Gewerkschaften, bei den Lohnforderungen nicht so zurückhaltend zu sein. Dazu kamen die Finanzkrise und die damit verbundene langjährige Entwertung von kleinen Sparguthaben und das Erbe der amerikanischen Voodoo-Politik in Afghanistan, dem Irak, Syrien, Lybien und anderen, die ihren Teil zu den Flüchtlingsbewegungen der letzten Jahre beitrug. Seit Herbst 2017, dem Beginn der Kanzlerschaft Kurz, werden die letzten Reste sozialpartnerschaftlicher Regelungen und Postenbesetzungen gekappt. Kurz und seine Hintermänner in Industriellenvereinigung und Wirtschaftskammer verweisen den altgewohnten Klassenkompromiß, der auch Gewerkschaften und Sozialdemokratie leben ließ, auf den Misthaufen der Geschichte. Ziel ist die ganze, ungeteilte Macht, die Eliminierung der ‚Roten' aus der Staatsspitze ist da nur ein Zusatzbonus.«



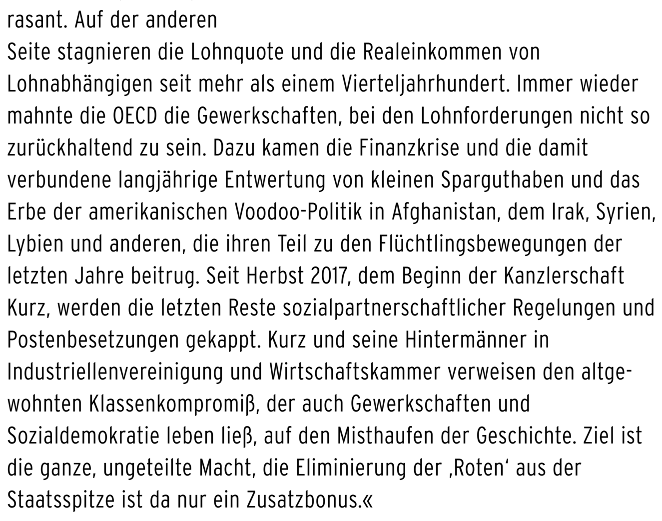


Bild: Kerstin Kellmann (CC)

Der Dozent hockte sich neben Grolls Rollstuhl auf die Fersen.

»Könnte es sein, daß die Untätigkeit und Unfähigkeit der SPÖ in der Opposition darin ihren Grund hat? Daß sie der Ausschluß von der Macht und der drohende Absturz in die Bedeutungslosigkeit in eine Schockstarre versetzt? Und daß diese politische Lähmung von den rechten Kräften, die nach dem Abgang des Wiener Bürgermeisters Häupl das Sagen haben, dazu benutzt wird, die Sozialdemokratie noch weiter nach rechts zu rücken? So weit, daß künftig Koalitionen mit der rechtsextremen FPÖ möglich werden. Und auf diese Weise die Hoffnung der Funktionäre auf eine Rückkehr zumindest in die Vorzimmer der Macht in fernen Zeiten weiterlebt?«

Groll wollte antworten, wurde aber von einem Hustenanfall geschüttelt. Der Dozent fuhr fort: »Ist es nicht seltsam, daß die Panzer um das Burgtheater Aufstellung nehmen? Die Kultur und der Krieg, das passt doch nicht zusammen.«

Mit krächzender Stimme erwiderte Groll. »Irrtum, werter Freund! Die beiden sind eine Seite derselben Medaille, die ‚Österreich zuerst' heißt. Die Kultur bereitet den Boden, die Panzer rollen auf ihm zu neuen Zielen.«

»Sie gehen doch nicht allen Ernstes davon aus, daß Österreichs Panzer eine Bedrohung für die Nachbarstaaten darstellen!?«

Groll schüttelte den Kopf. »Es reicht, wenn sie ihre Motoren starten und die Schaulustigen vergiften. Schlimmer wird es, wenn sie zu den Grenzübergängen rasseln und sich wegen drei Flüchtlingen im Quartal in Weingärten auf die Lauer legen und immer wieder ihre Motoren starten.«

»Und dabei die Landarbeiter, die in den Weingärten schuften, vergiften«, ergänzte der Dozent.

»Erstens sind die Landarbeiter aus dem Osten und können damit in Umsetzung der fremdenfeindlichen Generallinie der Regierung bedenkenlos eingenebelt werden, zweitens erhält der Grenzwein durch die Abgase eine rauchige Note, was von den Weinkennern geschätzt wird.«

»Dennoch glaube ich, daß Sie übertreiben, Freund Groll! Österreichs glorreiche Panzerwaffe muß doch froh sein, wenn sie zehn Stück auf die Ringstraße bringt, ohne daß fünf auf der Anfahrt liegenbleiben.«

»Mit dem freiheitlichen Verteidigungsminister wird alles besser«, entgegnete Groll.

»So wie im freiheitlich geführten Innenministerium, meinen Sie? Mit rechtsextremen Beamten, die den Geheimdienst stürmen, um an die Daten verdeckter Ermittler zu gelangen, die in burschenschaftlichen Extremistenkreisen ermitteln?«

»Alles wird besser«, bekräftigte Groll.

»Und im freiheitlichen Außenministerium?«

»Auch dort. Österreich wird immer mehr geliebt. Das Staatsfernsehen und die Zeitungen quellen förmlich über vor Heimatliebe. Seitdem der heimische Multimillionär Benko, der deutsche Kaufhauskonzerne und die halbe Möbelindustrie Österreichs aufkaufte, sich anschickt, Kronenzeitung und Kurier zu übernehmen, wird auch in den Medien alles besser.«

»Und im freiheitlichen Beamtenministerium?«

»Eine nachhaltige Besserung auch dort! Die Bleistifte sind gespitzt wie nie zuvor, die Beamten buckeln wie nie und die Festplatten rotieren so schnell wie nie.«

»Seit kurzem werden Festplatten durch Chips ersetzt«, warf der Dozent ein.

»Ein freiheitlicher Technologieschub. Wie das aufgehobene Rauchverbot.«

Der Dozent erhob sich und schüttelte die Beine aus. »Wie darf ich das verstehen?«

»Die Menschen sollen sich an dicke Luft, also an Panzereinsätze, gewöhnen.«

»Und die Erhöhung der Höchstgeschwindigkeit auf Autobahnen durch den freiheitlichen Verkehrsminister?«

»Dient demselben Zweck. Oder glauben Sie, die Heimatliebe läßt sich auf die Kriechspur verbannen?«

Wieder startete ein Panzermotor, eine schwarzbraune Wolke hüllte Groll und den Dozenten ein. Sie flüchteten auf die Ringstraße, wurden aber von einer Phalanx einer polizeilichen Sondereinheit zurückgewiesen.

»Was für eine konsequente Umsetzung des Staatsvertrags«, sagte Groll. In der Zusatzbestimmung VI des Vertrages wird Österreich die *Erzeugung* von erstickenden, giftigen oder lähmenden Stoffe für Kriegszwecke verboten. Vom Einsatz dieser Stoffe wird im Vertrag nichts gesagt. Das Bundesheer feiert den Staatsvertrag zu Recht.«

Der Dozent setzte zu einer Antwort an. Da senkte sich eine neuerliche Dieselwolke eines startenden Panzers auf die beiden Freunde.

Erwin Riess ist Schriftsteller (zuletzt »Herr Groll und die Stromschnellen des Tiber«, Roman 2017, Otto Müller, Salzburg) und Aktivist der Selbstbestimmt Leben Bewegung behinderter Menschen.

Kinderl gegen ihr'n Herrn

Was tut sich in Oberösterreich? Roundup von *Paul Schuberth*.

Linz, Hauptstadt nicht nur des Landes, sondern auch der Unordnung und des Verbrechens, muss sicherer werden. Von Obdachlosen, Bettlern und Straßenmusikern geht die größte Gefahr aus, weswegen zu deren effizienten Schikane schon im Jahr 2010 eine Hilfspolizei, genannt »Stadtwache«, ins Leben gerufen wurde. Jahr für Jahr werden ihre Befugnisse erweitert. Neuester Schachzug: »Aus pragmatischen Gründen« erteilte der verantwortliche SP-Bürgermeister Luger nun Stadtwache-Geschäftsführer und Pegida-Sympathisant Mario Gubesch (FP) sowie dessen Mitarbeitern die Erlaubnis, Ausweise von angehaltenen Personen zu kontrollieren. Ein illegaler Schwips im Hessenpark, in dem seit Mai der »Aufenthalt von offenkundig alkoholisierten Personen« verboten ist, kann so nun schneller zur Anzeige gebracht werden. Die Grünen bezeichnen den Ordnungsdienst mittlerweile als »Schattenpolizei unter FPÖ-Kontrolle«. Die Linzer SPÖ will das nicht erkennen; genauso wenig wie erst jüngst wieder eine mögliche Verantwortung, an Zeiten zu erinnern, in denen Linz wirklich unsicher war – für Juden und Jüdinnen, Widerstandskämpfer und Widerstandskämpferinnen und für alle Verfolgten des NS-Regimes. Die israelische Botschafterin Talya Lador-Fresher hatte im Juli in einem Interview mit den »OÖN« kritisiert, dass Linz die einzige Stadt im deutschsprachigen Raum sei, die keine Stolpersteine erlaube. Den daraufhin von den Grünen eingebrachten Antrag, in dem die Verlegung dieser Gedenktafeln auch in Linz gefordert wird, lehnte die rot-blaue Mehrheit im Gemeinderat ab. Sogar die Zuweisung des Antrages an den dafür verantwortlichen Kulturausschuss wurde verhindert. Die SPÖ habe noch nie Politik auf Zuruf gemacht, rechtfertigte sich Stefan Giegler, Vorsitzender der SPÖ-Gemeinderatsfraktion. Auch der Bürgermeister persönlich wehrte sich gegen den jüdischen Zuruf, indem er versicherte, dass er sich von niemandem beauftragen ließe; ein kühnes Statement, mit dem eine geheime Macht der Botschafterin, Weisungen an den Bürgermeister zu erteilen, angedeutet wird. Als Reaktion auf diesen Irrsinn gründete sich als überparteilicher Zusammenschluss die »Plattform Stolpersteine«, eine entsprechende Petition kann online unterschrieben werden. Mit der Kritik konfrontiert, versprach Luger, bald eine Alternative zu den Stolpersteinen zu präsentieren.

Ein weiterer Kniefall der Sozialdemokratie vor der FPÖ ist der angekündigte Ausstieg der Stadt aus dem Linzer Theatervertrag mit dem Land Oberösterreich. Auch hier regt sich unter dem Hashtag #linzliebtseintheater bereits erster Unmut unter Angestellten des Theaters und des Brucknerorchesters, die in einem öffentlichen Brief schreiben: »Es geht in der Summe um rund 200 Arbeitsplätze, die wegfallen könnten. Bis zum heutigen Tag wissen wir nicht, ob und wie es für uns weitergehen soll.« Es ist also offensichtlich, dass Widerstand gegen alles, wofür Schwarz-Blau steht, auch Protest gegen *diese* SPÖ bedeuten muss. Bürgermeister Luger ist übrigens selbst ein verlässlicher Mitstreiter im Kampf gegen die Sozialdemokratie. So antwortet er auf die Frage, wer denn eigentlich die Sozialdemokratie noch brauche, im »Standard«-Interview: *Das ist eine Frage, die ich mir persönlich auch stelle. Wer braucht in dieser Gesellschaft noch die Sozialdemokratie? Mit Sicherheit ist es für viele Menschen heute nicht mehr so notwendig, eine Sozialdemokratie als Schutzmacht zu haben, wie das vor 40 Jahren der Fall war.* Richtig, denn die Reichen wissen eine Schutzmacht in Form fast aller anderen Parteien an ihrer Seite, und die Armen dürften mit der ideologischen Grundversorgung, die die FPÖ bereitstellt, ihr Auslangen finden. Weiter im Interview: *Wenn rote Traditionalisten bei Themen wie der 60-Stunden-Woche auf Knopfdruck »Nein« schreien, bringt uns das nicht weiter.* Wenn rote Quer- und Vorwärtsdenker beim Festhalten an Arbeitsrechten – ganz ohne Druck – »Traditionalismus« schreien, bringt das die SPÖ hingegen selbstverständlich weiter. Weil sie alle nur noch weiterhaben wollen.

Wessen Terminkalender also trotz Ärger über die schwarzblaue Sozialdemokratie noch Spielraum ließ, konnte sich in letzter Zeit auch in Oberösterreich an etlichen Demonstrationen gegen die Politik der Bundesregierung beteiligen. Etwa an einer Protestaktion gegen Abschiebungen nach Afghanistan oder an der ersten Linzer Donnerstagsdemo am 9. November, zu der eine überparteiliche Initiative aus etwa dreißig Organisationen (u. a. KPÖ, SJ, Omas gegen Rechts) aufgerufen hatte. 3.000 Teilnehmer und Teilnehmerinnen im Vergleich zu 2.500 in Wien können sich sehen lassen. Bereits im Oktober hatte die Gewerkschaft eine Kundgebung vor dem Linzer Landhaus gegen die Zerstörung der Sozialversicherung organisiert. Die Plakate mit der Aufschrift »Fusion=Enteignung« waren in der Analyse präziser als manche der Redebeiträge, in denen oft genug ein oberösterreichischer Lokalpatriotismus gegen den »Zentralisierungswahnsinn« der Bundesregierung in Stellung gebracht wurde. Nur wenige der 1.200 Demonstrierenden zeigten sich irritiert, als Handzettel mit dem Text der Landeshymne verteilt wurden und diese dann auch kollektiv angestimmt wurde – als »Zeichen des Protestes«, wie es hieß. Ob der Protest nun eher wie jener des Hünderls gegen seinen Herrn oder wie jener des Kinderls gegen sein Muatterl organisiert werden soll, muss einstweilen offen bleiben.

Der Protest gegen die Asylpolitik der Regierung hingegen wird konkreter und wirksamer, abgesehen vom ohnehin unermüdlichen Einsatz von hauptberuflichen und ehrenamtlichen Helferinnen und Aktivisten. Maßgeblich daran beteiligt ist die Initiative »Ausbildung statt Abschiebung« des grünen oberösterreichischen Integrationslandesrates Rudi Anschober. Aktuell werden Schritte gegen die sofort wirksame Entscheidung der Regierung, Asylwerbern den Zugang zur Lehre zu untersagen, unternommen. Beeindruckt vom breiten Unterstützer-Netzwerk der Initiative – 1050 Unternehmen, 104 Gemeinden und 80 Prominente, darunter Künstler und Politikerinnen – wagen es mittlerweile auch ÖVP-Landeshauptleute, sich gegen die Abschiebung von Lehrlingen auszusprechen. Diese Initiative ist natürlich ein Zweckbündnis von solchen Kräften, denen die Sicherheit von Menschen, und solchen, denen die Sicherung von Arbeitskraft wichtig ist. Das erhöht die Wirksamkeit, nötigt aber viele Menschen dazu, das Unternehmer-Wording zu übernehmen, wonach eine verhinderte Abschiebung eine »Win-Win-Situation« sei: der eine sichert seine Gewinne, der andere immerhin sein Leben. Latent schwingt eine Drohung gegen weniger gewinnbringende Geflüchtete mit, die dem herrschenden Diskurs, in dem zwischen dem guten Flüchtling, der uns am Herzen liegt, und dem bösen Flüchtling, der uns auf der Tasche liegt, unterschieden wird, nicht gerade widerspricht. Einstweilen wollen wir uns aber glücklich schätzen, dass sich die BWL-Vernunft (noch) als Gegner der institutionalisierten Unmenschlichkeit präsentiert.
Der wirkungsvollste Widerstand gegen Schwarz-Blau in Oberösterreich allerdings kommt von außen. Das höhere Wesen, das uns zwar nicht rettet, aber immerhin unter die Arme greift, ist diesmal der Europäische Gerichtshof: Im November kippte dieser – nach einer Beschwerde eines Betroffenen – die 2016 von der Landesregierung eingeführte Kürzung der Mindestsicherung für befristet Asylberechtigte. Zusätzlich die Stimmung im Land, die sich seit dem Amtsantritt Stelzers wieder verschärft gegen Kunstschaffende, Frauen, Geflüchtete und im Sozialbereich Beschäftigte richtet, wieder zu kippen, dazu hat der EuGh einstweilen leider noch keine Befugnis.

Petition Stolpersteine: *https://www.stolpersteine-linz.at/*

Petition #linzliebtseintheater: *https://www.openpetition.eu/at/petition/online/linzliebtseintheater*

Initiative »Ausbildung statt Abschiebung«: *http://ausbildung-statt-abschiebung.at/*

Nächste Donnerstagsdemo: 13. Dezember, 18 Uhr, Treffpunkt Vorplatz Schillerpark, Linz

---

Anmerkung der Redaktion: Den beschlossenen Ausstieg der Stadt Linz aus dem Musiktheatervertrag sehen viele weniger als kulturpolitische denn budgetpolitische Entscheidung, der ungleichgewichtige Zahlungsflüsse zwischen Land und Stadt zugrunde liegen.

Spart euch das bitte!

Eine Nörgelglosse von MacBesser

Während in der Fachwelt (bzw. in den angelagerten Social-Media-Gifthalden, in welche die akademischen Disputationen letztlich emanieren) noch darüber gestritten wird, ob Religionen ein Auslaufmodell sind, oder im Gegenteil deren Renaissance bevorsteht, hält es ein Teil der Linken mit Pascals Wette (»in dubio pro deo«) und wird pfäffisch.
T-Shirts mit dem Aufdruck »not my government« mögen (aufgrund der Rolle des electoral college) bei den Protesten gegen Trump – a.k.a. »Fuckface Von Clownstick« (Jon Stewart) – in den USA noch einen gewissen Sinn ergeben. Empirisch ist die Aussage falsch (sorry to break it to you, but this IS your government now, so deal with it). Warum das Ganze nicht normativ wenden (»this should not be my government«)? Weil es letztlich weniger darum geht, die Unvertretbarkeit der einzelnen Person in moralischen Fragen zum Ausdruck zu bringen, als dem christlichen Ideal der Reinheit zu entsprechen, das nur durch göttliche Gnade erreicht werden kann (Luther beendete seine Wormser Rede auch nicht mit den ikonischen Worten »Hier stehe ich. Ich kann nicht anders«, sondern mit einem »Gott helfe mir. Amen«). Der Glaube versetzt nicht nur Berge, sondern spricht mit dem (bei Morgenstern satirisch gemeinten) »nicht sein kann, was nicht sein darf« auch den Bannfluch über falsche Götter (und falsche Regierungen).
Selbst bei Kant war das Gewissen nicht als das »sanfte Ruhekissen« gedacht, zu dem es Volkes Maul gemacht hat, sondern Austragungsort mitunter recht konflikthafter, einsamer und unpopulärer Entscheidungen. Das ist einer Linken, die ein »Hic Rhodos, hic salta« nur durch jene ironischen Brechungen goutieren kann, auf die sie durch Kulturindustrie und Seminarbetrieb getrimmt ist, nicht verständlich.
Im politischen Handgemenge arbeitet Selbstrelativierung der Selbstabschaffung zu und das entstehende Gefühl der Ohnmacht führt dann zu Ersatzhandlungen (Hashtagkampagnen), die nicht einmal den Versuch machen, dem Spektakel etwas entgegenzusetzen, sondern es modisch aufpimpen.
Wenn schon Opposition, dann bitte nicht mit dieser weinerlichen Bestimmtheit, die bei Kleinkinder eine gewisse Funktion in der Persönlichkeitsbildung hat (»du bist nicht mehr meine Mama«), bei Erwachsenen aber peinlich ist. Der popkulturelle Fundus hielte doch durchaus Preziosen bereit, die zwar auch pathetisch sind, aber weniger die eigene Unmündigkeit zelebrieren: »Die letzte Schlacht gewinnen wir« (Ton Steine Scherben), »Flagge verbrennen (Regierung ertränken)« (FSK). Warum das Rad neu erfinden, wenn es sowieso im Schlamm stecken bleibt?
Konsequent wäre natürlich, die Slogans an einen Punkt zu treiben, an dem ironische und ernsthafte Aussagen ununterscheidbar werden. Als Startpunkt würde sich anbieten: »Das ist nicht mein 12-Stundentag« – eine spätere Steigerung auf »Das ist nicht mein Faschismus« ist nicht ausgeschlossen.



»Der is net da Teufel, der is katholisch«[1]

Notizen zu Ruth Beckermanns *Waldheims Walzer*. Von *Melanie Letschnig.*

Als Kurt Waldheim am 8. Juni 1986 im zweiten Wahlgang mit 53,9 Prozent der Stimmen zum österreichischen Bundespräsidenten gewählt wird, markiert dieser Sieg den Höhepunkt einer Jahrzehnte dauernden, politischen Karriere, die ihren Anfang nicht erst in der 2. Republik nahm. 1986 wird Waldheims Wahlkampf – aus der Sicht des Protagonisten und seiner Partei, der ÖVP – empfindlich durch den



Bild: Ruth Beckermann Filmproduktion

Umstand gestört, dass sich mehrere Instanzen intensiv mit seiner Vergangenheit beschäftigen und Beweismaterial zutage tragen, das bis in die Zeit des 2. Weltkrieges zurückreicht. Dementsprechend sieht sich Waldheim mit Fragen zu seiner Biographie konfrontiert und nicht alle Menschen klatschen Beifall, wenn er auf einer seiner Wahlkampfveranstaltungen zu Blasmusik und Heimatlaune die Arme ausbreitet, um seine Schäfchen zu umschließen. Waldheims Hände, die er mit ausladender Geste ausstreckt, als wolle er die Welt zu sich rufen – eine gestisch behauptete Offenheit, die trügerisch ist. Für diese Hände interessiert sich auch die Filmemacherin Ruth Beckermann. Sie befindet sich 1986 unter den Protestierenden und begleitet den Wahlkampf stückweise mit der Kamera. In *Waldheims Walzer* zeichnet sie den Aufstieg des ÖVP-Kandidaten und den Umgang der Öffentlichkeit und der Medien mit seinem Karrierismus nach. Beckermann bedient sich hierfür ausschließlich jenes Materials, das sie in den Archiven des ORF, der BBC und in den USA, Israel und Frankreich sowie im Internet aufspüren konnte und greift auf ihre eigenen Aufnahmen zurück. In der Montage (von Dieter Pichler) kommentieren Bilder und Aussagen einander. Beckermann kompiliert ihre Materialselektion zu einer dichten Bestandsaufnahme nicht nur über die Person Kurt Waldheim, sondern auch über Österreichs unzureichenden und verklärenden Umgang mit seiner NS-Vergangenheit, der lange den Mythos des ersten Opfers hegt und pflegt. Ein weiterer Aspekt von Beckermanns Aufarbeitung ist mediengeschichtlich motiviert. In einem Interview mit Karin Schiefer sagt die Regisseurin über den Prozess der Multiperspektivierung: »Für mich lag einer der Lustmomente an *Waldheims Walzer* darin, die Ereignisse in einen internationalen Kontext zu stellen und mir anzuschauen, wie unterschiedliche Medien die Affäre beleuchtet haben.«[1] Diese Kontextualisierung nimmt Beckermann in einer spannenden Dreifachrolle vor, die eine Reflexion der eigenen, ästhetischen Vorgangsweise voraussetzt. An einer Stelle im Film stellt sich Beckermann als Voice-over rückblickend die Frage, ob sie dokumentieren oder protestieren soll. So fungiert die Filmemacherin in *Waldheims Walzer* nicht nur als Regisseurin, sondern auch als Chronistin und als sich gegen Waldheim stellende Zeitzeugin. Letztere Position teilt sie mit vielen, denen brüllende Horden von Unterstützer_innen gegenüberstehen.

Eine österreichische Karriere

Bereits Jahrzehnte vor seiner Tätigkeit als österreichischer Außenminister in der Bundesregierung Klaus und UN-Generalsekretär bahnt sich Waldheims ambitioniertes Geltungsbewusstsein ab 1938 seinen Weg.[2] Dieser führt über die SA-Reiterstandarte und Mitgliedschaften im NS-Studentenbund und in der SA, der Teilnahme am Russlandfeldzug und Einsätzen als Ordonnanzoffizier am Balkan und in Griechenland[3] zu einem Studium der Rechtswissenschaften, das Waldheim 1944 abschließt. Am 9. Mai 1945 wird er aus der Wehrmacht entlassen, 1946 entnazifiziert.[4]
Waldheims Nachkriegskarriere verläuft wie eine aalglatte Kurve nach oben: Bereits 1947 wird er Sekretär des ÖVP-Außenministers Karl Gruber, von 1948 bis 1971 ist er Botschafter in Paris, Toronto und New York. Schon 1971 tritt Waldheim zur Wahl des österreichischen Bundespräsidenten an, unterliegt aber dem SPÖ-Kandidaten Franz Jonas. Im selben Jahr schließlich der vorläufige Höhepunkt seiner politischen Laufbahn: Waldheim wird – mit der Unterstützung von Bruno Kreisky – zum UN-Generalsekretär gewählt. In einem der Archivausschnitte, die Beckermann in ihrem Film zeigt, wird Waldheim als solcher portraitiert. Zu eleganter Jazzmusik ist er beim Frühstück mit seiner Frau Elisabeth zu sehen und spricht im Voice-over davon, dass er »die letzte Instanz« in der politischen Entscheidungsfindung sei und formuliert so eine Omnipotenzphantasie, die charakteristisch für die stetige Befeuerung seiner Ambitionen zu sein scheint. Bis 1982 bleibt Waldheim »letzte Instanz« und bekleidet nach seiner Tätigkeit bei der UNO eine Professur für Internationale Beziehungen an der Georgetown University in Washington, D. C.

Als Waldheim 1986 in den Intensivwahlkampf zur österreichischen Präsidentschaft tritt, wird von mehreren Seiten seine NS-Vergangenheit aufgedeckt. Neuralgisch in diesem Zusammenhang ist die Arbeit des profil-Redakteurs Hubertus Czernin, der am 3. März 1986 in einem Artikel über Waldheim auch dessen Wehrstammkarte veröffentlicht[5], die belegt, dass Waldheim eingetragenes SA-Mitglied gewesen ist. Nur wenig später erläutert der World Jewish Congress (WJC) gemeinsam mit dem Historiker Robert Herzstein anhand von Dokumenten Waldheims Involvierung in die kriegsstrategische Arbeit während des 2. Weltkrieges.[6] Und wie reagieren Waldheim und die ÖVP?

»Ehrlose Gesellen«

Im Zusammenhang mit den zutage geförderten Fakten über Waldheims Leben zeigt Ruth Beckermann immer wieder die Reaktionen des Präsidentschaftskandidaten und anderer Vertreter seiner Partei vor den TV-Kameras. Empörung und Beleidigtsein werden als Charakterharnische angelegt, Unschuldsteuerei und eine Verdrehung der Fakten – und dies betrifft insbesondere Waldheim selbst – kultiviert. Wenn das von ihm vorgenommene Unterschreiben von Totenlisten thematisiert wird, heißt es aus Waldheims Mund, das sei »eine ganz normale, anständige Tätigkeit« gewesen. Angesprochen auf seine Mitgliedschaft bei der SA sagt er, er sei von der Verwandtschaft eingetragen worden. Auch behauptet Waldheim, er sei nie am Balkan im Einsatz gewesen. Ein Foto, auf dem er 1943 uniformiert in Podgorica zu sehen ist, beweist das Gegenteil. Und dieses ständige Relativieren, das durch Aussagen wie »auch Österreicher haben gelitten« vorangetrieben wird, steht an der Tagesordnung.

Und so ist *Waldheims Walzer* ein klug gewählter Titel, weil er all die Drehungen und Windungen anspricht, die Waldheim von Mal zu Mal in Interviews – angesprochen auf seine Vergangenheit – drechselt. Die offizielle Biographie, die von der Entlassung aus der Wehrmacht und – so macht es den Anschein – mehr oder weniger lückenlos darauf erfolgter Promotion in den Rechtswissenschaften spricht, möchte Waldheim um jeden Preis erhalten wissen, allein es will nicht gelingen. Zu verdanken ist dies dem bereits erwähnten Artikel von Czernin und der Recherchearbeit des WJC, der sich 1986 mit Anwürfen von Seiten der ÖVP konfrontiert sieht. So spricht der damalige ÖVP-Generalsekretär Michael Graff von den »ehrlosen Gesellen des Jüdischen Weltkongresses« und Alois Mock steht seinem Parteikollegen mit einem beherzten »Jetzt erst recht!« zur Seite. In einem Ausschnitt, den Ruth Beckermann gefilmt hat, bellt ein Zivilist in der Öffentlichkeit antisemitisch in die Menschenmenge.

Von Karin Schiefer darauf angesprochen, ob die Affäre Waldheim »symptomatisch« sei für ein politisches Klima, das sich auch heute wieder in Österreich ausbreitet, sagt Ruth Beckermann, die Affäre Waldheim ist die »Kehrseite der Phänomene Hofer/Strache, weil es damals darum ging, die österreichische Opferlüge aufzubrechen«[7], und sie führt weiter aus: »Was Hofer und Strache heute tun, ist das Gegenteil: Sie benutzen Elemente aus der Ideologie des Nationalsozialismus, um die Zukunft zu gestalten. Um das zu verdecken, üben sie scheinheiliges Gedenken[8]. Das ist das Schlimme an der Entwicklung.«[9]

Der derzeit amtierende, österreichische Bundespräsident mag aus anderem Holz geschnitzt sein. Angesichts aktueller Entwicklungen wie dem von der Regierung beschlossenen Austritt aus dem EU-Migrationspakt und eines jüngst hochgeladenen und mittlerweile wieder vom Netz genommenen Videoclips der FPÖ, in dem Migranten rassistisch gezeichnet und als Sozialbetrüger diffamiert werden, ist Ruth Beckermanns Diagnose leider unumwunden zuzustimmen.
Wer sind hier also die »ehrlosen Gesellen«.

---

[1] Ein Satz, geschrien von einer Waldheim-Befürworterin während des Wahlkampfs, zu sehen ins Ruth Beckermanns *Waldheims Walzer*.

[2] »Ruth Beckermann zu *Waldheims Walzer*« Gespräch zwischen Karin Schiefer und Ruth Beckermann, Dezember 2017 *http://www.waldheimswalzer.at/de/content/interview/*, aufgerufen am 29. September 2018.

[3] Es ist festzuhalten, dass im Internet zugängliche Biographien von Kurt Waldheim vor allem in ihren Auslassungen sehr stark divergieren.

[4] vgl. *https://www.munzinger.de/search/portrait/Kurt+Waldheim/0/10931.html*, aufgerufen am 11. November 2018.

[5] vgl. *https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Kurt_Waldheim*, aufgerufen am 11. November 2018.

[6] Eine Chronologie, die den Weg zur Veröffentlichung dieses Artikels nachzeichnet, ist hier nachzulesen: Lackner, Herbert: »Medien: Die Geschichte einer Recherche«, erschienen im Nachrichtenmagazin profil am 18. März 2006 *https://www.profil.at/home/medien-die-geschichte-recherche-135755*, aufgerufen am 11. November 2018.

[7] vgl. Hornblower, Margot: »Waldheim Nazi Charges Intensify« in der Washington Post vom 26. März 1986 *https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1986/03/26/waldheim-nazi-charges-intensify/afb30bb1-b894-4918-ab81-1b405edf0192/?noredirect=on&utm_term=.a2242e8050e6*, aufgerufen am 14. November 2018.

[8] vgl. Fußnote 1

[9] Ein Beispiel hierfür ist meines Erachtens das Denkmal für die Trümmerfrauen, das im September dieses Jahres auf einem gestifteten Privatgrundgrünstreifen bei der Mölker Bastei von der FPÖ enthüllt wurde. Sowohl die Stadt Wien als auch namhafte Historikerinnen haben sich von diesem Denkmal distanziert; vgl. *https://derstandard.at/2000088377977/Historikerinnen-gegen-ein-Denkmal-fuer-die-Truemmerfrauen*, aufgerufen am 14. November 2018.

[10] vgl. Fußnote 1

Melanie Letschnig unterrichtet feministische Filmtheorien und Theorien zum Melodrama an der Uni Wien, außerdem ist sie Sprachtrainerin für Deutsch als Zweit- und Fremdsprache.

Willkommen in den sozialen Fangnetzwerken

Mit freundlicher Genehmigung des Matthes & Seitz Verlags – Berlin und des Autors Richard Schuberth drucken wir ein Kapitel aus seinem aktuellen Buch »Narzissmus und Konformität« ab, einen Text, der sich ausschließlich Facebook und anderen Sozialen Medien widmet.
In einer Mail an die Redaktion teilt der regelmäßige Facebook-User der Redaktion mit, dass er dieses Kapitel vor zwei Jahren unter anderem gegen sich selbst geschrieben habe, als er noch mit »einem Fuß in der analogen, mit dem anderen in der digitalen Wirklichkeit gestanden« sei und »Instagram noch nicht kannte«.
Und weiters: »Wer nun meint, ich predige Wasser und trinke Wein, dem entgegne ich mit den Worten Oscar Wildes aus dem Theaterstück ›Wartet nur, bis Captain Flint kommt‹: ›Fünf Gallonen vom besten Portwein für den, der mir überzeugend Wasser predigt.‹«

Kannst du dich noch an den Sommer '17 erinnern, was haben wir gelacht, geliebt, gelikt, gelitten …? – Nein, ehrlich gesagt nicht. – Ich auch nicht. – Da, doch, ein inneres Zeitfenster tut sich auf: Du liktest mein Trüffelrisotto und meine mutige Haltung in der Flüchtlingsfrage, und dann, ich glaube, es war anderthalb Stunden später, hast du dieses kompromisslose Video von Richard David Precht gepostet und im Oktober dann die Onlinepetition gegen die Polkappenschmelze angeleiert. – Ach ja? – Was verstehen die Jungen von unserem Engagement damals. – Ich weiß nicht, ich würde jetzt gerne meine Tabletten nehmen … ach, wie der Schorf bloß juckt.

Wer vor der digitalen Wende geboren wurde und erstmals soziale Netzwerke wie Facebook betritt, traut zunächst seinen Augen nicht. Meinen die das alles ernst? So viel Ironie würde den Friends zur Hochachtung gereichen, doch die hatten sie meist als Freunde schon nicht. Als Friends aber zeigen sie ein Gesicht, in das zu blicken der Facebook-Novize lieber unterlassen hätte. Was er zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß: dass seines bald genauso aussehen wird.

Der Blick ins Fratzenbuch gleicht einer Vivisektion, welche die Anatomie des Neoliberalismus schamlos entblößt. Was der distanzierte Betrachter sieht, aber wegen seiner unweigerlichen Assimilation bald nicht mehr verraten kann, ist die Bestätigung einer uralten Einsicht: Es tummeln sich dort keine egalitären Individuen, sondern Profile gleichgemachter Subjektlosigkeit, die einander mit ihrer virtuellen Bedeutsamkeit multipel belästigen. Frei nach Rousseau lässt sich sagen: Der Mensch wurde frei geboren, und überall ist er in sozialen Netzen gefangen. Seine *facelessness* existierte aber schon vor Facebook, das wie jede neue Technologie nicht schlechter und besser als ihre User ist und dessen zivilisatorisches Potenzial viel zu groß, als dass man es wirklich ausschöpfen wollte. Hat Gott den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen, so schuf der Mensch sein Facebook-Profil nach dem seinen. Und wie der liebe Gott sich vor seinem Tod ins Altersheim des Deismus abgeschoben sah, so lebt das Profil anstelle seines prometheischen Schöpfers gleichfalls weiter, weil dieses mehr Aufmerksamkeit erhält als der unvollkommenere Prototyp und es auch nach dem Wunschbild sympathischer Authentizität zurechtdesignt werden kann, was seinem Schöpfer, seiner Schöpferin zuvor misslang.

Ganz gleich ob per Duckface und Selbstpornografisierung oder aber Unterschriftenpetition und Onlineaphorismus, das gesamte Szenario gibt eine böse Burleske ab. Angestachelt durch den Rausch der Selbstexpressivität und des kreativen Eigendesigns schaffen die User nicht nur unverwechselbare Altäre ihrer absoluten Austauschbarkeit, sondern geben auch permanent ihre Daten preis, wobei der Verkauf der Userprofile an Geheimdienste nur ein Nebenverdienst und der harmloseste Teil der finalen Vermessung des Menschen ist. Die zynische Rechnung, der zufolge dieses Ding da namens Mensch dazu angehalten wird, als Individuum bis zur Selbstparodie zu posieren, um es seiner eigentlichen Bestimmung, einem exklusiv zugeschnittenen Konsumprofil einzupassen, bestätigt die Übertreibungen früherer Kritiker: der Mensch als kaufende Ware, die bloß in ihren Konsumbedürfnissen unverwechselbar ist. Dem digitalen Aufruf zur Revolution folgt eine Phalanx an Pop-ups mit Kaufanreizen für Bücher zur brennenden Aktualität von Karl Marx.

Längst keine Dystopie mehr ist die Datensammlung zur virtuellen Rekonstruktion des fehlerhaften Menschen anhand seiner Vorlieben und Abneigungen, und die geniale Pointe eines noch zu schreibenden Science-Fiction-Romans bestünde darin, dass erst die virtuellen Replikanten in einer subversiven Selbstfindung jene Individualität wiederfinden, welche den echten Menschen im Laufe ihrer kapitalistischen Zurichtung abhanden kam und bloß als narzisstische, aber instrumentalisierbare Störfunktion in ihnen weiterweste. Denn bekanntlich beneidet der Mensch den Cyborg ja nicht um dessen maschinelle, sondern menschliche Anteile.

An den Knötchenpunkten der Aufmerksamkeit

Im Grunde ist das alles nicht so schlimm, und man muss höllisch aufpassen, nicht mit den Kulturpessimisten zu heulen, die über den imaginären Charakter der digitalisierten Kommunikation zetern, was genauso naiv ist, wie mit der Erkenntnis zu prahlen, unser Geld sei bloß fiktiver Wert, oder aufzuatmen, weil Leonardo DiCaprio gar nicht mit der *Titanic* versunken ist, sondern im nächsten Film zwar etwas kühl, aber quicklebendig wirkte. Diese Netzwerke sind faszinierende Zwitterwesen: Alles, was sich durch sie verbreitet, Emotionen, Diskurse, Taten, ist auf unentwirrbare Weise physisch fassbar und astralleibhaft zugleich. Nie waren zum Beispiel so viele gute Artikel verfügbar, und nie wurden sie schlampiger gelesen und schlechter verdaut. Der Hamster darf auch beim Scrollen nicht das Tretrad verlassen und lebt in ständiger Angst, neuere, noch bessere Informationen zu versäumen, die ihm Hipness und Nähe zu den Knötchenpunkten der Aufmerksamkeit versprechen.
Der Aufruf zum Flashmob gegen Jamals Abschiebung war real, und viele Friends haben ihm auch physisch Folge geleistet. Das ist die Chance der Netzwerke. Wären allerdings alle, die per Mausklick und elektronischer Betroffenheit bei Jamal waren, wirklich bei ihm gewesen, würde Jamal jetzt vielleicht nicht in Handschellen im Flugzeug sitzen. Das ist der banale Fluch der Netzwerke. Ersatzhandlung und Handlung werden austauschbar. Die Handlung aber fand nie statt, wenn sie nicht auf Handy festgehalten und auf YouTube mindestens tausendmal angeklickt wurde.

Soziale Netzwerke sind brillante potemkinsche Institutionen zur Neutralisierung kritischer Energien. Die Demokraturen des 21. Jahrhunderts werden ihre Oppositionellen nicht mehr inhaftieren müssen, weil die das selbst schon getan haben. In den sozialen Netzwerken schießen kollektiv die Geysire der Empörung, Reflexion und moralischen Selbstrechtfertigung hoch und nieseln wirkungslos zu Boden. Die Gleich- und Wohlmeinenden missverstehen sich dort aufgrund der Abwesenheit politischer Gegner als mächtige Communities. Der Echoraum ist eine wahrlich gelungene Allegorie.
Sie sind wunderbare Tauschbörsen der Diskurse und sogar probate Manöverplätze für gesellschaftliche Veränderungen, aber ihren Rekruten bleibt die Programmierung verborgen, sie so lange Revolte und Widerstand proben zu lassen, bis sie, wenn's dann wirklich darauf ankäme, erschöpft und gelangweilt nur noch Game of Thrones streamen.

Zwischen Selbstermächtigung und Entmündigung

Der Mensch ist selbst in seiner widerständigen Ausführung dermaßen neoliberal zugerichtet, dass er auch die kritischen Inhalte im Netz und in den Social Networks wie in einer Wundertrommel so schnell an sich vorbeisausen lässt, dass sie kaum Spuren in seinem Bewusstsein hinterlassen. Mit dem Mauszeiger im einen und zugleich schon im nächsten Post. Die Pointe: Er selbst bestimmt das Tempo des Scrollens und Anlesens. Der Servicezonen-Narzisst scheut davor zurück, sich auf nur irgendetwas einzulassen, was ihm zu viel Zeit und Bestätigungsmöglichkeiten rauben könnte, da die anderen Posts in der Timeline bereits ungeduldig werden. Diese räuspern sich und ballen die Fäuste wie über jemanden, der zu lange auf dem Klo sitzt. Je schneller und kursorischer, desto mehr Information glaubt der Friend bewältigen zu können, desto mehr davon fluten aber – die nächste Pointe – auch auf seine Timeline. In der prädigitalen Steinzeit war dem Info-Bukkake das Sammeln von Büchern und Magazinen vorausgegangen, die Suspendierung eigenen Denkens und Wissens also durch dessen Auslagerung und Verfügbarkeit in Bibliothek und Schublade. Nun reichen serielles Posten und Liken schon für die Illusion, des Inhalts mächtig zu sein. Eine Illusion, die sich noch dazu egogewinnbringend zur Schau stellen lässt. Hinfällig wird die Frage, ob alles, was gelikt und gepostet, auch gelesen wurde. Denn besser noch Scheinessen als Bulimie.

Denn vielleicht bedeutet wahre Subversion, das Posting- und Likeritual zur Zufriedenheit der Maschine mitzumachen und sich so wenig wie möglich davon die Sinne verderben zu lassen; wie ein Gast, der all die energieraubenden Antipasti und Tapas und Meze formhalber anknabbert, um keinen Verdacht zu erregen, sein Wohlgefallen äußert und sie dann heimlich unter dem Tisch verschwinden lässt, nur um sich zuhause in aller Ruhe sein eigenes Süppchen zu kochen.

Was wirkliche Reflexion einmal bedeutete, gerät in Vergessenheit, so wie geistige Inhalte sich dem gehetzten Verständnis assimilieren und diese marktgeile Verarmung als antielitäre Volksnähe firmiert. Die Networks gleichen einem Backblech, auf dem keine Brötchen gebacken werden, weil der Teig, der seriell nachtropft, zu dünn ist und verdunstet. Die Verschiebung von Kollektivität ins Virtuelle ist bloß die reale Übertreibung dessen, was Günther Anders in den Fünfzigerjahren als die globale Verbiederung vor dem Fernsehgerät analysierte.

Wer den digitalen Vanity Fair betritt, bemerkt, dass Eitelkeit sich einerseits als bescheidene Transparenz verkaufen will, andererseits dermaßen übertreibt, dass sie aufhört, als solche erkennbar zu sein, und schließlich zur kollektiven Tugend mutiert: permanente Onanie in public mit Claqueuren. Denn ist nicht schließlich jeder von uns in seinem tiefsten Herzen ein Wichser? Und das sei uns auch gegönnt. Doch in der Ekstase multiplen Geliktwerdens rubbeln sich die nie befriedigten Eigenstimulatoren ins Zentrum gesellschaftlicher Konformität. Wenn kollektiver Narzissmus die neue Demokratie ist, dann gerät echte Nonkonformität zum neuen Narzissmus, zu elitärem, asozialem Verhalten. Die Demokratisierung der Unzähligen, die nicht zählen, deren Meinung Gewicht hat, weil sie nichts wiegt, ist nichts mehr als die Verramschung mottenstichiger Selbstdarstellungstools aus der Requisite des Marktes ans Volk. So wie Joseph II. am hoffnungsvollen Beginn der modernen Individualität für die Bürger Wiens die adeligen Jagdgründe des Augartens öffnen ließ, wird an dessen Ende auch die Selbstwertrequisite geöffnet, um von der ungebremsten Entdemokratisierung abzulenken. Jeder darf nun in Madonnas abgewetzter Federboa tanzen, jeder ohne Zeilenhonorar dahinfeuilletonieren, im permanenten Faschingsumzug der monadischen Demokratie als Model, Blogger, Literaturkritiker, Weltretter, In- und Auslandskorrespondent, Wahlkämpfer, Meisterkoch oder einfach nur er selbst gehen. Weil all das ohnehin keinen Wert mehr hat. Hinterm virtuellen Karneval der Selbstermächtigung vollzieht sich die reale Entmündigung.

Schaschlikspieße aus Herzileins und herzlose Daumen

Doch nicht die Enthemmung der Eitelkeit erstaunt im Buch der Fratzen, sondern ihr Grad an Regression. Sie kommt nackt und entsublimiert und auf dem Niveau von 12-Jährigen daher, die gerade erst gelernt haben, sich in den Augen anderer zu gefallen, und den ersten süßen Rausch der Selbstsucht erliegen. Nimmt man die beliebte Entschuldigung, dass alle Menschen eitel sind, für bare Münze, könnte man zumindest Reifestufen der Eitelkeit voraussetzen, raffinierte Muster der Selbstdarstellung und Camouflage. Doch die Imperative von Authentizität und Transparenz haben bekanntlich keine ehrlicheren Charaktere geschaffen, sondern bloß ungelenkere Narzissten. Geächtete Qualitäten wie Spiel, Täuschung und Witz, die man als narzisstisch bannte, wären im Gegenteil die letzten Modi gewesen, das in seiner eigenen Stube hockende Ich in die Welt hinauszulocken. Doch so kollektiv die Crowds sich auch geben mögen, und sie tun es mit der hysterischen Vehemenz echter Puritaner, die Akkumulation der digitalen Profile macht noch kein glaubhaftes Wir.
Das Ausmaß verblüfft, in welchem Menschen aller Altersstufen und Bildungsniveaus mit ihren digitalen Nüssen und Äpfeln spielen, jener Währung, die ihren Selbstwert bemisst: den sogenannten Likes; wie erwachsene Menschen auf das Niveau der Teenie-Clique zurückfallen, wenn sie wie verliebte Hummeln um die jeweils angesagten Alpha-Girls und It-Boys herumsummen, deren Wert auf dem Markt der Nüsse und Äpfel sich mit jedem noch so dämlichen Post potenziert, weil man wie im richtigen Leben Äpfel und Nüsse am liebsten jenen schenkt, die schon ganz viele davon haben. Deren Nuss- und Apfelreichtum kommt schließlich nicht von irgendwo, es wird schon Gründe geben, warum sie so angesagt sind, und weil die Apfel- und Nussschalen, die man von ihnen – wenn alles gut geht – hie und da mal zurückbekommt, höher dotiert sind als die Likes von Annie Anybody und Lenny Laptoploser. Susis und Kais Clique heißt nun Peergroup, doch die Mechanismen der In- und Exklusion sind die gleichen wie damals in der 4 B. Und wie damals in der 4 B geht es darum, sich um die Beliebten zu scharen, und wie der psychisch labile Teenager bereit war, für die Aufnahme in Kais oder Susis Gang die eigenen Eltern zu ermorden, scheuen Erwachsene nicht davor zurück, für ähnliche Ziele Wahrheit und Selbstachtung zu opfern. Manche Minderjährige wurden durchs Ausbleiben der Nüsse und Äpfel schon in den Suizid getrieben. Nicht auszudenken also, in welchem Ausmaß all die kleinen digitalen narzisstischen Kränkungen und Belohnungen – das mal mehr, mal weniger verhohlene Betteln um Äpfel und Nüsse – die Energien erwachsener Menschen absorbieren.
Social Networks erweisen sich somit nicht nur als Institutionalisierungen des allgegenwärtigen Narzissmus, sondern auch seiner Infantilisierung. All das über die Jahrzehnte nur scheinbar angefressene Charakterfett aus Integrität, Dignität und Position fällt im Internet prompt und scheibchenweise wie Frühstücksspeck vom Ego und gibt es als das zu erkennen, was es immer geblieben war: als den kleinen nach Anerkennung lechzenden Pennäler aus der 4 B.

Auch die kulturtechnische Regression von Schrift und Abstraktion zu Bild und Ikone ist mit der Regression der Eitelkeit verlinkt. Wie über eine Limited Edition freuten sich die Facebook-User, als der erhobene Daumen – Symbol und Werkzeug leerer Positivität – eines Tages durch Herzlein, Trauervisage, Zornköpfchen, Lachkrampf und Gruselstaunen ergänzt wurde. Was wie eine Erweiterung der emotionalen Amplitude wirkt, bewirkt deren Verflachung, das Festfrieren potenziell reicher Gefühlshaushalte auf fünf Visiotype. Obwohl die Gefühle eigentlich aufatmen könnten, sobald ihr sprachlicher Ausdruck einmal pausiert, ist nicht auszuschließen, dass facebook-gerechte Menschen nur noch in diesen Symbolen fühlen. Doch kaum war das Herzlein in Umlauf, waren neue Bedürfnisse geschaffen, und der kalte Like-Daumen wurde bald als

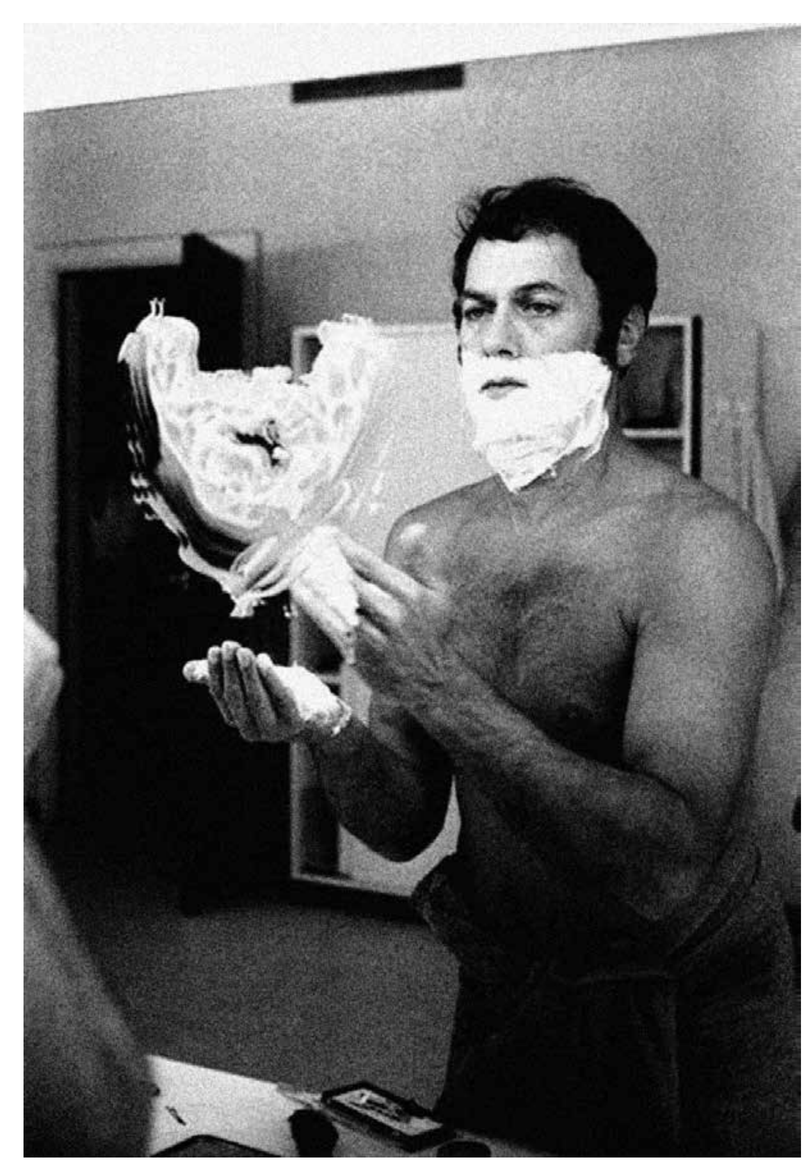
herzlos empfunden, so wie ein ironischer Satz ohne seine Markierung als ironischer Satz durchs Zwinkerauge wie eine abgefeimte Lüge wirkte und sofortige Entfriendung provozierte. Ein Herzlein ist folglich weniger liebevoll als zwei Herzlein, und die grenzenlose Liebesfähigkeit der digitalisierten Menschen drückt sich immer häufiger in ganzen Schaschlikspießen an Herzlein aus. Narzisstische Bestätigung lechzt nicht nach Qualität, sondern nach Kumulation. Größter Gewinn bei geringster Investition.

Der kosmische Konformierungs-Donut

Ist das Bedürfnis nach Bestätigung die List der Konformierung, so sind soziale Netze ihre digitalen Mühlen. Man kann sie sich als riesige Räderwerke vorstellen. Eigenliebe lässt diese Rädchen oder Kreise in allen Größen um sich selbst drehen, doch bleiben sie nicht an Ort und Stelle, sondern schieben einander über ihre Zacken oder Noppen per wechselseitiger Gratifikation milliardenfach in eine Richtung – und zwar ins Innere des Getriebes. Dort aber kam noch niemand an. Ist es ein Schwarzes Loch? Ein Desiderat? Das Versprechen gesellschaftlicher Kohärenz? Man weiß es nicht.
Satelliten würden die Konformierungsgalaxie möglicherweise als riesigen Donut zu erkennen geben, dessen Loch stets von mysteriösen, aber wunderschön wetterleuchtenden Nebeln verhangen ist.
Wie kleine Partikelchen wird noch unverdrehte Individualität am Außenrand in den Reigen hineingezogen, um ihre Reise ohne Wiederkehr in den Mainstream anzutreten. Natürlich gibt es auf diesem Gebilde unendlich viele kleine Zentrifugalturbulenzen und subkulturelle Gegenbewegungen, doch sorgt die Eigenliebe der Einzelrädchen dafür, dass die Mikrokreisläufe sich an größeren Zacken verfangen, die das gesamte widerständige Gefüge schließlich doch nach innen schieben. Bietet sich dieses Drehballett dem Satellitenblick in den weiten Außenzonen des kosmischen Narzissmusdonuts noch gemächlich, beinahe kontemplativ dar, beschleunigt es sich, je weiter die Rädchen einander nach innen drehen. Und wer diesen blinden Mechanismus durchschaut hat und dennoch erkennt, dass das Ende der Drehbewegung das Ende der eigenen Existenz bedeutete, wird zunächst einmal seine Zacken und Noppen kappen, um nicht von denen der anderen Rädchen nach innen geschoben zu werden und – wichtig – nicht andere mit dorthin zu schieben. Doch das legt ihm das narzisstische Großsystem als defekte soziale Kompetenz aus und schickt – tatü-tata – sofort die Narzissmusingenieure, um den Betriebsschaden zu beheben.
Was ihre Konformierungspotenz anbelangt, sind soziale Netzwerke maßstabgerechte Miniaturen der neoliberalen Gesellschaft, zugleich ihre Zulieferbetriebe und Zuchtanstalten. Anders als einst Kaserne, Gefängnis, Schule und Fabrik hat man sie wie Wellnesscenter eingerichtet.

Es ist erstaunlich. Weiter als die Entwicklung vom Waschbrett zur computergesteuerten Hightech-Waschmaschine hat es die Macht gebracht. Was war das für eine unmenschliche Schufterei, all das gelenkschädigende Foltern, Hinrichten, Abschrecken, dann das mühselige Disziplinieren, Indoktrinieren, Vermessen, Katastrieren, Homogenisieren, Pathologisieren, Sanktionieren, und jetzt – ein nie für möglich gehaltener Traum wurde war: Die Macht kann sich endlich in die Hängematte legen und dort sorglos an ihrem Cocktail saugen. Sie hatte nur die kollektive Eitelkeit anstupsen müssen, und siehe da – die erledigte alles von selbst in einer nie endenden Dominoreaktion.
Über den Wunsch nach Anerkennung eliminiert sich Individualität. Ohne dass sie es merkt, selektiert sich Bewusstsein in der denkbar schwachsinnigsten Form der Scheindemokratie, dem Konsumenten-Voting, der jeweils größeren Popularität entgegen. Und die Subjekte machen das alles nicht nur aus freien Stücken mit, sondern als Ausdruck ihrer unteilbaren Freiheit und ihrer unverwechselbaren Identität. Nie wurde Unintelligenz intelligenter gemanagt.
Nicht unter den Signa Disziplin und Selbstentsagung werden die Friends zugerichtet, sondern unter denen von Freiheit und Expressivität machen sie sich selbst gebrauchsfertig. Soziale Netzwerke sind weitaus ausgefuchstere Nachfolger jener kulturindustriellen Zerstreuungen, in welchen die Kritische Theorie die Fortsetzung der Verdinglichung mit den Mitteln des Fun erkannte.
Es ist bemerkenswert, wie viel Arbeitszeit auf Facebook verbracht wird. Das lässt nur den Schluss zu, dass es von Vorgesetzten geduldet wird, die selbst permanent online sind. Diese Arrangements der Duldung scheinen zugleich Eingeständnisse der Sinnlosigkeit der Arbeitsgesellschaft zu sein. Ziel der Maschinerie ist es bloß, die Simulation ihres Funktionierens aufrechtzuerhalten.

Die Glättung und Konfektionierung des digitalisierten Subjekts erfolgt langsam und unmerklich – die Novizen mögen es zu Beginn noch komisch und befremdlich finden, dann aus Neugier, aber vielleicht mit dem Sicherungsseil der Ironie sich in diesen bunten Abyss abseilen, bis dieses reißt und sie Teil des komfortablen Irrenhauses der institutionalisierten Eitelkeit, der Transparenz, der wie Blasen nach oben dringenden und verpuffenden Selbstexpositionen werden.
Das System der mit erhobenem Daumen gewährten Anerkennung mag kindisch wirken, doch es ist effektiver als Bananen für Laborschimpansen. Durch permanentes Trial and Error trainiert sich der Friend, auch in der Illusion von ungebrochener Integrität, den meisten Likes entgegen. In Milliarden Makro- und Mikrostrukturen vollziehen sich täglich diese Zurichtungen hin zur schlechten Mitte der Gesellschaft. Für dreißig Likes und weniger verrät er alles, was besonders an ihm gewesen sein mag, an die Gefälligkeit.
Selbst die unbequeme Wahrheit scheidet sich in zwei Arten, diejenige, die viele Likes erhält, und die, welche wirklich unbequem ist. Auch diese wird der verunsicherte Friend dermaßen striegeln, frisieren und zurechtkneten, bis sie in die Wahrnehmungs- und Zustimmungsraster des Kollektivs passt. Deshalb gibt der Blick auf die politisch linken Segmente der Social Networks mehr Aufschluss über die Mechanismen der Konformierung, die in der gesellschaftlichen Mitte ja bereits vollzogen ist. Wer sie studieren will, muss sich in die Echoräume der fortschrittlichen Milieus einschleusen, dort, wo aus vage Widerständigen per narzisstischem Crowdfunding konstruktive Kritiker, Kulturfunktionäre, reformistische Politiker, Volkstribunen und andere Sympathieträger gebastelt werden.



Die Diskrepanz zwischen analoger und digitaler Ich-Behauptung … Doch wer ist was?

Nichts funktioniert dort anders als im Rest der neoliberalen Shoppingmall, bloß verkaufen die Widerstandsnarzissten in ihren Boutiquen folgenlose Kritik als Wimpel und Fanbuttons ihrer weltanschaulichen Haltungen. Wer wissen will, wie Menschen sich in Zombies verwandeln, muss dort forschen. Es ist allerdings eine Reise ohne Wiederkehr.

Unangebracht ist die Kritik an Katzenvideos und Food Photography, sobald kritisches Engagement sich wie Katzenvideos und Food Photography gebärdet. Wie im Neoliberalismus die Menschen Zitronen gleichen, denen man es als Höhepunkt ihrer Autonomie einredete, sich selbst auspressen zu können, lernen kritische Menschen in den digitalen Schaufenstern also, sich selbst zur bestmöglichen Popularität hinzuzensieren. Keine disziplinierende Macht schreibt vor, was sein darf und was nicht, die unsichtbare, vielköpfige und allen immanente Macht lässt das nie gestillte Bedürfnis nach Bestätigung für sich arbeiten. Auf dieses aber ist Verlass.

Likes als Grabbeigabe?

»Lieber mit den Massen irren, als gegen sie Recht zu behalten«, diese Opportunistenlosung Victor Adlers zeugte noch von einer Ahnung, was recht und was richtig ist. Die falsche Demokratie des täglichen Onlineplebiszits sagt, recht behalte, was die meisten Likes lukriert. Der romantische Reiz der unterdrückten Wahrheit existiert nicht mehr. Weil niemand sie unterdrückt. Wer Wahrheit nicht sexy zu designen und wer nicht um seine Crowd zu buhlen weiß, ist entweder unfähig oder kein Demokrat. Die seligen Zeiten, da kritisches Denken gefoltert und ermordet wurde, da dessen Köpfe wenn schon nicht zum Sexsymbol, so doch zum Märtyrer taugten, sind unwiederbringlich vorbei: Nun wird es weggewischt. Über sein Bestätigungsbedürfnis genötigt, sich in die gängigen Formate zerhacken zu lassen, in Memes, Spickzettel, operationable Textmodule nach dem Muster »10 Gründe, warum das Schlechte schlecht ist«, oder peinlich rappende Aufklärungsvideos verrät auch Professorchen Neunmalklug seine letzten Reste der Dissidenz. Als Belohnung für diese Selbstentleibung winken aber weder Sex noch gelehrige Schüler noch eine bessere Gesellschaft, sondern – ganz viele Likes. Die aber taugen nicht mal als Grabbeigabe. Denn sie sind Einminutenfliegen. Gleichsam wie nach dem Prinzip der Geplanten Obsoleszenz zu lange funktionierende Kühlschränke Konstruktionsfehler aus der fordistischen Ära waren, sind die Likes vorsorglich solcher Art, dass sie vom Donator so schnell vergessen werden, wie sie gegeben wurden, und ihre Wirkdauer so kurz währt, dass permanent nach weiteren Selbstwertimpulsen geschnorrt werden muss.

Der verhängnisvollste Irrtum aber liegt im Glauben an den demokratischen Wert der Trivialisierung von Wahrheit. Das Einfrieren von Denkbewegung in für jeden und jede lutschbare Meinungswürfel ist keine Volksaufklärung, die sich gegen hochkulturelle Eliten richtet, sondern Kniefall vor dem Marketing. Die Bauern und Arbeiter, zu denen die Volkstribune der einfachen Wahrheiten predigen, sind Pappkameraden, in Wirklichkeit erheben hier aus der Wohlstandsgesellschaft verbannte Durchschnittsnarzissten ihr je eigenes Niveau zum einzig richtigen Kompromiss zwischen abgehoben und populär.

Dissidentes Denken wagte in vordigitalen Zeiten noch selbstbewusster aufzutreten. Unmittelbares Gespräch, die Kultur der Magazine und Zeitungsdebatten sowie Publikumsdiskussionen waren die einzigen Fenster zur Öffentlichkeit. In den seligen Blasen der Überschätzung der eigenen Resonanz kamen auch bessere Werke zustande, weil sich diese Intellektuellen nie ganz des Ausmaßes ihrer tatsächlichen Marginalisierung bewusst wurden. Die sozialen Netzwerke, basisdemokratische Voting- und Konformierungsmaschinen, die alles, was dem je eigenen Bewusstsein gleicht, belohnen – und bestrafen, woran dieses wachsen könnte, knicken diese Intellektuellen binnen Wochen.

Übertragen lässt sich das Prinzip auf die Partikularität jedes sozialen Kreises aus vordigitalen Zeiten. In solchen Intellektuellen überwinterten Reste von Individualität, weil sie genug Menschen um sich scharen konnte, die sie zu schätzen wussten und so über ihre gesamtgesellschaftliche Bedeutungslosigkeit hinwegtäuschten. Doch die Exposition im digitalen Panoptikum führte zum Schock. Das permanente Online-Voting überführte sie ihrer Wertlosigkeit; der *Freund*, der das Besondere an einem mochte, likt als *Friend* das Allgemeine stets mehr. Das formvollendete Gedicht erwies sich im besten Fall als genauso viel wert, zumeist jedoch weniger, als der banalste Kalenderspruch, weil nicht der inhaltliche oder künstlerische Wert des Posts zählt, sondern das digitale Prestige des Posters, von welchem man wahrgenommen werden und dereinst im Jenseits, dort wo alle *Friends* nach ihrem auch digitalen Tod einmal hinkommen, beim Prosecco-Talk leibhaftig erkannt werden will – *Ach du bist Pippilotta Anarchista. Ich mochte deine klugen Kommentare zu meinen klugen Kommentaren.* Der heilsame Schutzschild zerbricht an der Transparenz einer permanenten grausamen Marktforschung, welche das Individuum direkt der kollektiven Evaluierung aussetzt, deren Zaungast und Opfer es wird. Dort gibt es kein Entkommen mehr. Dem Schock folgt die Starre und dieser die ungewollte Komplizenschaft, und die Einsicht in die eigene Abgesagtheit verwandelt den psychischen Überlebenskünstler selbst zum Kapo des jeweils Angesagten.

Es ist die nackte Positivität, die Zombiehaftigkeit der automatisierten Zustimmung, welche die Netzwerke zu Kaderschmieden der menschlichen Wertlosigkeit macht. Selbst die Negation ist hier positiv. Der evolutive Rückschritt des Denkens auf die dumpfe Binarität von Zustimmung und Ablehnung, von Fake und Real News sowie auf Texte, die nur noch Kumulation positiver Aussagen sind, wird von einer sinisteren neuen Tugendhaftigkeit flankiert, die diese geistige Verflachung ethisch abzusichern scheint.

Wäre es nur politische Korrektheit – doch der ernste Gestus eines neuen Puritanismus ist umfassender und entlarvt sich als probate Krisenreaktion. Als Bedürfnis nach unumstößlichen Orientierungspfeilern im Sturm der Entwertungen bleibt aber auch eine linke Ethik als Essenzialismus dem Nationalwahn und religiösen Fundamentalismus wesensverwandt. In Motiven wie in Struktur. Viele der frisch politisierten Internet-Kommunarden (so viel wertvolle Arbeit sie auch außerhalb – und sogar innerhalb – der digitalen Echoräume leisten mögen) sind, wie es sich auch gehört, zunächst trunken von ihren neu gewonnenen Haltungen, die sie mit der Unsicherheit der Neophyten witz- und widerspruchslos verteidigen. Aber da sie Kinder der Dunklen Triade sind, neigen sie zur Moralisierung ihrer Diskurse. Ohne Zweifel ist gesellschaftspolitisches Engagement dubios, das nicht in Empörung über eine falsche Welt gründet. Dubioser aber ist der Glaube, die Falschheit der Welt gründe auf falschen Gesinnungen und Charaktereigenschaften. Die sinnlose Kapitalakkumulation, Wachstumswahn, Kriege und Rassismus wären folglich durch mehr elterliche Liebe, feinere Umgangsformen und Narzissmustherapien zu beheben. Nach den Exzessen postmoderner Lustigkeit weht kalt der unfreiwillig lustige Geist sittlicher Ernsthaftigkeit durch die sozialen Netzwerke.

Die stumpfsinnige Positivität des Zustimmens

Moralisten verstehen keinen Spaß. Digitalisierung des Denkens und Moralisierung des Denkens passen zueinander wie das Like zur richtigen Haltung. Witz, Spiel und Travestie wurden aus dem digitalen Gebetshaus verbannt. Als postmoderne Beliebigkeit, Ironie der Gleichgültigen und politische Inkorrektheit wurden sie negativ codiert. Teilweise aus richtigen Gründen. Dass sie aber auch als philosophische Tools taugten, das narzisstische Korsett zu lockern, und gutes Training zu dialektischem Denken abgaben, versteht der Verantwortungsklicker nicht mehr. Der simpelste Trick der spielerischen Reflexion, eine Wahrheit durch ihr Gegenteil auszudrücken, löst in ihm ähnliche Verwirrung aus wie im Calvinisten um 1600 der Umstand, dass der Schauspieler gar nicht der ist, den er spielt. Vorsichtshalber wird beides als Teufelswerk gebannt. Witz wäre, wie Madame de Staël erkannte, »Wissen um die Ähnlichkeit des Verschiedenen und die Verschiedenheit des Ähnlichen«, und es setzt Ambiguitätstoleranz voraus, wie sie die Psychoanalytikerin Else Frenkel-Brunswik, Adornos Mitarbeiterin bei den *Studien zum Autoritären Charakter*, konzipierte. Der naive Realismus der witzlosen Tugend hat den Witz selbst degeneriert, weil dieser sich an nichts mehr als sich selber messen und folglich nicht mehr wachsen kann. Somit folgt die Floskel »sarcasm off«, mit der sich gewitzt dünkende Poster über naive Rezipienten lustig machen, zumeist einem formal schlechten Sarkasmus, gegen welchen die Naivität allemal recht behält.

Der narzisstische Tugendbold, der Unflexibilität mit Ehrlichkeit und Exhibitionismus mit Transparenz verwechselt, kann derlei Spitzfindigkeiten nur als selbstverliebte Wortkringel abtun. Oder einfach: Das dumme Narzisstische denunziert das kluge Unnarzisstische als Narzissmus und behebt sich der letzten Chance, die Verpuppung der Selbstbezogenheit zu sprengen.
Die stumpfsinnige Positivität des Zustimmens findet keinen negativen Gegenpol mehr, sondern bloß Katharsis im unartikulierten Aufschrei, im wutbürgerlichen Shitstorm. Kommunikationsethik im Netz gebietet, nicht auf dessen Niveau zu sinken. Da sich die Verantwortungsklicker durch die Bannung der Negativität aber zudem des Bewegungsprinzips eines jeden Denkens beraubt haben, verstehen sie auch Polemik nicht. Weil sie stets *pro bonum et contra malum* sind und folglich den Witz intellektueller Angriffe nicht verstehen, fragen sie sich, warum der Polemiker so bösartig sei. Klärt man sie auf, das sei nur literarische Pose, so ist er nicht nur böse, sondern zudem berechnend. Auch lösen die Opfer einer Polemik narzisstische Solidarität aus, selbst wenn es sich dabei um Massenmörder oder bloß Macron und Schäuble handelt. Nie zuvor waren die Menschen solche Mimosen. Hinter kommunikativer Tugend versteckt sich die Angst davor, selbst geistreich angegriffen zu werden. Kommunikationsethik – das Ressentiment der narzisstischen Feiglinge. Doch es gibt nun mal keinen herrschaftsfreien Diskurs mit der Herrschaft.

Und insgeheim dürften die friedfertigen Systemkritiker dankbar sein, dass sie so ohnmächtig sind. Denn würde sich ihre Zahl mehren, dann käme es zu wirklichen gesellschaftlichen Kämpfen, welche auf eine Gegengewalt stießen, die sie sich noch nicht und nicht mehr vorstellen wollen. Der Tagtraum von der queeren Party, die alle Antagonismen harmonisiert, Neonazis mit Refugees schmusen und Turbokapitalisten ihr ganzes Geld über die Tanzenden streuen ließe, wäre ausgeträumt. Druck von der Straße, der nicht Angst macht, ist keiner. Der Druck auf die Maus indes macht niemandem Angst. Im neoliberalen Horrordrehbuch ist die Vernetzung der engagierten Onlineseelen eine Dystopie, ein linker Hades, in dem die ewig selben Protagonisten in zwanzig Jahren noch und bis in alle Zeiten tagtäglich posten müssen, dass die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer werden, dieselben Liker ihre Likes dazu abkarren und dieselben zwei Kommentatoren jeden Tag aufs Neue dazu meinen: »Wow, genauso denk ich auch« und »Danke Uwe, so hab ich mir das noch gar nicht überlegt«. Man sagt, es gebe kein Zurück mehr hinter die sozialen Medien und Netzwerke. Dies anzuerkennen, heißt allemal nicht, sich blind dem Druck des Faktischen zu fügen. Das Praktische an ihrer Funktion als politische Plattform besteht darin, dass es sich dort gemeinsam das Winterpalais stürmen und nach der gelungenen Revolution, die nie stattgefunden hat, Fotos von den wirklich lecker gewordenen Rindfleischrouladen posten lässt.

Die asozialen Eigenbrötler außerhalb des Netzes

Eine der erstaunlichsten Pointen des digitalen Selbstbetrugs liegt aber darin, dass jene, welche von jeder politischen Bewegung bislang noch als asoziale Stubenhocker geächtet worden wären, sich nun als die revolutionäre Avantgarde wahrnehmen. Die Rolle der unpolitischen Stubenhocker und Asozialen übernehmen nun die, welche sich aus der Crowd ausklinken, weder ihre Empörung zeigen noch die meine liken, den Computer abschalten und ins richtige Leben zurückziehen. Eigenbrötler ist nun, wer sich verdächtigerweise schon lange weder auf meiner Timeline noch bei unseren Einhelligkeiten blicken ließ. Ist er oder sie gar zum politischen Feind übergelaufen? Ihr digitales Schweigen brennt wie ein Schandmal auf ihren Profilbildern. Wo waren sie, als es galt, mit dem ausgestreckten Zeigefinger der geballten Faust unseren Widerstand zu posten? In der digitalen Konformierungsmühle gilt Verweigerung als Eigensinn und wird mit dem sozialen Tod bestraft, in ihrer linken Sektion aber – noch lustiger – sogar als Bekenntnis der Entpolitisierung, der inneren Immigration, der Selbstaufgabe. Der Durchschnittsuser verwechselt seinen sozialen Sandkasten mit der Welt, der politisierte aber mit der Sandbarrikade, von der aus das System belagert wird. Und so tönt die Losung schicksalhafter als jede Radioansprache Churchills an die Nation:
Genossen und Genossinnen, es wird ein harter Kampf, und der Sieg ist mehr als ungewiss, wir verstehen, es ist nicht jedermanns, jederfraus Sache, täglich zwei Artikel zu ungerechter Entlohnung von Frauen und Menschenrechtsverletzungen in Syrien zu posten und in knalligen Memes den Neoliberalismus als neoliberalistisch, den Faschismus als faschistisch, den Rechtsruck als nach rechts rückend zu analysieren, aber wer das nicht durchhält, der soll jetzt offline gehen, und niemand wird ihm grollen. Wer aber bereit ist, in unserer Bewegung zu bleiben und mit uns an Bewegungsmangel zu sterben, den strategischen Tunnel zwischen Ohnmacht und Selbstüberschätzung mit dem Karpaltunnelsyndrom zu bezahlen, der wird sich unserer Herzen und erhobenen Daumen bis zum bitteren Ende sicher sein.
Einer der bewegendsten Momente in der Geschichte der sozialen Netze, er währte eine Minute nur, weil vier neue Posts ihm die Aufmerksamkeit stahlen. Ob die, welche online gingen, das Winterpalais stürmten oder sogar einen Winterspaziergang machten, ist einerlei, denn es gelang ihnen zumindest, dem digitalen Politbüro der Eitelkeiten zu entkommen.
Politisches Engagement auf Facebook ist wie ein täglicher Muttertag, ein täglicher 1. Mai, ein täglicher International Women's Day, ein täglicher Holocaustgedenktag. Es politisiert unpolitische und entpolitisiert politisierte Menschen, verflacht das Denken, übersättigt die Sinne, potenziert die Eitelkeit, stumpft gegen die Realität ab, schafft Gemeinschaften und zieht zugleich Ghettomauern um sie hoch, wiederholt das Offensichtliche so oft, bis das bildschirmgeplagte Auge auch blind dafür wird, und hält als feile Ausrede dafür, nicht mehr mit beiden Händen ins pralle Leben wie in die Brennnessel greifen zu müssen, die User in einem Dauerreaktionsmodus, mit dem sie sich schon zu Lebzeiten in ihre Gräber schrauben.
Bei solchen Aussichten wird man den Tag verfluchen, da Facebook je zu etwas anderem benutzt wurde als für Katzenvideos, Food Photography und ehrliche Selfies, an denen zumindest noch Spuren humaner Unmittelbarkeit klebten. *The revolution though will not be selficized.*

Richard Schuberth:
Narzissmus und Konformität. Selbstliebe als Illusion und Befreiung
Matthes & Seitz, 172 Seiten, 18,50 Euro

Richard Schuberth, geb. 1968, Schriftsteller, Essayist, Essenzialismusforscher, schrieb diesen großspurigen Text als letztes Vermächtnis, bevor auch er endgültig im Hades der Social Media & Networks verschwand. Seine Seele west auf Facebook. Spuren davon schwaden auch durch Twitter und Instagram.

Psychofasching

Marcel Matthies über Thomas Melles *3000 Euro* und *Die Welt im Rücken*.

Thomas Melles 2014 erschienener Roman *3000 Euro* ist eine Bankrotterklärung der Humanität. Seine zwei Protagonisten Anton und Denise sind zwei verkrachte Existenzen. Anton, Obdachloser und ehemaliger Jura-Student, leidet an einer bipolaren Störung, auch manisch-depressive Erkrankung genannt. Er hat sein Leben in einem abgründigen Höhenflug versaut, Freunde verloren, sich verschuldet, seine Wohnung gekündigt und wartet nun auf einen Gerichtstermin. Der Kläger will seinen Anspruch auf 3000 Euro geltend machen, wohingegen Anton krankheitsbedingt als geschäftsuntüchtig anerkannt werden will. Denise, Kassiererin im Discounter Lidl und alleinerziehende Mutter einer Tochter mit Wahrnehmungsstörungen, leidet an der Durchschnittlichkeit ihres Lebens und träumt von Glamour und einem Urlaub in New York. Sie hat für eine versprochene Gage in Höhe von 3200 Euro als Darstellerin in drei Internet-Porno-Clips mitgewirkt, die sie sich gelegentlich ansieht, um ihr Ego an den Bildern von sich und den Kommentaren anderer User aufzumöbeln. Voller Stolz und Scham hat sie ihre Haut zu Markte getragen, doch wartet sie bislang auf das Geld. In jedem männlichen Kunden an der Supermarktkasse sieht sie einen potentiellen Konsumenten von Internetpornographie. Es scheint, ihre Befürchtung als Pornoqueen erkannt und entlarvt zu werden, ist der einzige Kitzel in der brutalen Stumpfheit ihres Lebens. An der Supermarktkasse verdichtet sich bezeichnenderweise die Warenförmigkeit von materiellen Erzeugnissen der Lebensmittelindustrie und simulierten Emotionen der Pornoindustrie. Es zeichnet sich ab, dass die Stimulation von zu Waren degradierten, jedoch zunehmend authentisch simulierten Gefühlen die Armut sozialer Kontakte und emotionaler Bindung kompensieren wird.

Durch die Erbärmlichkeit der beiden mit Empathie gezeichneten Figuren sowie die sich abwechselnde erzählerische Fokussierung auf eine der beiden Figuren entsteht ein gewisser Sog. Die Figuren verweisen trotz ihres randständigen Daseins als Abgehängte auf eine allgemeine Tendenz: Ein Mensch benutzt den beliebig austauschbaren Anderen nur noch zur Stimulation von Gefühlen, die durch Simulation von Nähe und Intimität von der alltäglichen Tristesse befreien. Die Gesetze des Marktes realisieren sich heimtückisch im Denken, Fühlen, Wollen und Handeln der Menschen, indem sie sich gegenseitig zu Waren machen. Der Roman leistet so, was Leo Löwenthal als fundamentale Aufgabe von Literatur begreift: Sie dokumentiert Privatsphäre, um daran die gesellschaftliche Vermittlung des psychischen Innenraums zu demaskieren.

Anton und Denise begegnen sich, sind sich irgendwie sympathisch aber zugleich bindungsunfähig. Irgendwann landen sie dennoch im Bett. Denise wünscht sich zwar, ihm mit 3000 Euro unter die Arme zu greifen, trifft aber stattdessen aus dem Bauch heraus die Entscheidung dafür, den lang gehegten Traum zu realisieren, Urlaub in New York zu machen. Währenddessen verwirklicht Anton schlussendlich den Plan, sich das Leben zu nehmen. Das Geld ist die bestimmende Kraft im Verhältnis der Protagonisten zu sich selbst und zu anderen Menschen. Das Finale des Romans wirkt schablonenhaft. Die Erwartungshaltung des Lesers, dass durch das Geld, das Denise übrig und Anton gerade bitter nötig hat, sich alles zum Guten wenden würde, wird enttäuscht. Dass das Geld als universelles Tauschmittel ausgerechnet für einen Trip nach New York quasi verjuchheit und nicht sozial gerecht an den bedürftigen Anton umverteilt wird, lässt sich als sublimierte, mental-dispositive Aversion gegen New York lesen. Denn diese Stadt symbolisiert wie keine zweite das Sinnbild von Dekadenz, Ausschweifung und Wall-Street-Kapitalismus im Zeichen des globalen Antiamerikanismus.

Die Manie, die zeitlich vor dem Einsetzen des Romangeschehens liegt, hat irreparable Schäden in Anton und seiner Lebensgeschichte hinterlassen. In einer Rückblende heißt es über seine hormonelle Achterbahnfahrt: »Anton kaufte sich neue Kleider, die er bald wieder wegwarf. Er lud fremde Menschen auf bunte Cocktails ein. Er ging fein essen, wenn er Hunger verspürte. Er kaufte Garnelen. Er reiste nach London, verbrachte dort überteuerte Tage und hing später auf Heathrow fest. Er verwüstete seine Wohnung. Er kaufte Champagner und warf die Flasche nach wenigen Schlucken gegen eine Wand. Er verlor zwei Computer und drei Handys. Oder wurden sie ihm gestohlen? Er weiß es nicht mehr. Es ging schnell, und bevor Anton wieder zur Vernunft kam, hatte er sich die Zukunft verbaut. Das Gefühl des Höhenfluges war in Wahrheit der Schwindel des Absturzes gewesen. Es hatte nur nie einen Aufprall gegeben. Als er wieder zu sich kam, lag er da und wunderte sich, wo die guten Gefühle hin waren. Und das Geld. Und sein verfluchtes Leben.«

Der Roman *3000 Euro* liefert ein Porträt unserer Zeit, da allgemeine Tendenzen der Bindungslosigkeit, Vereinsamung und Warenförmigkeit verhandelt werden. Während es in *3000 Euro* um eine fiktionalisierte Verarbeitung der sozialen Wirklichkeit in Romanform geht, die weit über Antons bipolare Erkrankung hinaus weist, bringt das 2016 erschienene Buch *Die Welt im Rücken* eine beklemmende Forschungsreise in die Psyche des manisch-depressiven Autors zur Darstellung. Im Gegensatz zu seinen bisherigen Veröffentlichungen macht Thomas Melle in der autobiographischen Abhandlung ausschließlich die bipolare Störung zum literarischen Gegenstand.

Bild: Udo Weier

Thomas Melles

Warum der Autor das Buch als autobiographischen Roman bzw. nonfiktionalen Roman verstanden wissen will, lässt sich darauf zurückführen, dass der Maniker in der akuten Krankheitsphase dem Trommelfeuer überglühender Nervenenden und unkontrollierbaren Synapsenchrashs unterworfen ist. Der vollständige Verlust der Souveränität über das eigene Ich löst einen Ausnahmezustand aus, der sich retrospektiv nicht in die Lebensgeschichte integrieren lässt. Da sich die Gestaltung des Lebens insbesondere in der manischen Phase gänzlich der eigenen Kontrolle entzieht, verschwimmen die Grenzen zwischen Fiktion und Faktizität, zwischen Roman und Autobiographie. Was es heißt, die höchst exzessive Phase der Manie irgendwie in die Lebensgeschichte zu integrieren, macht dieses Buch deutlich. Gerade in der Tatsache, dass der Autor seiner phänomenologischen Darstellung der Erkrankung verweigert, eine Autobiographie zu sein, zeigt sich die Unmöglichkeit, die Totalität der Manie als authentischen Teil der Biographie anzuerkennen. Der schonungslose Text stellt den Versuch dar, die krankheitsbedingte Sabotage der eigenen personalen Identität ein Stück weit rückgängig zu machen, um zumindest rückwirkend die Definitionsmacht über die von dieser Störung beschädigten Lebensgeschichte zurück zu erlangen:

»Ich bin zu einer Gestalt aus Gerüchten und Geschichten geworden. Jeder weiß etwas. Sie haben es mitbekommen, sie geben wahre oder falsche Details weiter, und wer noch nichts gehört hat, dem wird es hinter vorgehaltener Hand kurz nachgereicht. In meine Bücher ist es unauslöslich eingesickert. Sie handeln von nichts anderem und versuchen doch, es dialektisch zu verhüllen. So geht es aber nicht weiter. Die Fiktion muss pausieren (und wirkt hinterrücks natürlich fort). Ich muss mir meine Geschichte zurückerobern, muss die Ursachen, wenn sie schon nicht abbildbar sind, wenn sie sich in den Konstruktionszeichnungen nicht finden, durch exakte Beschreibung der Unfälle emergieren lassen.«



Genau hierin besteht das Verdienst dieser Aufzeichnungen vom Flug in den Abgrund. Melle erschafft ein einzigartiges Porträt dieser dämonisch-messianischen Erkrankung, ohne die Manie als Zusammenspiel von Genialität und Wahnsinn zu verklären. Denn psychotisch oder paranoid zu sein, so Melle, hat nichts mit Künstlertum oder Schöpferkraft zu tun. Statt die unsagbar katastrophale Erkrankung zu idealisieren, geht es ihm darum, eine Sprache dafür zu finden. Indem Melle mithilfe der Literatur eine psychische Wirklichkeit modelliert, öffnet er einen schwer zugänglichen Erfahrungsraum. Durch sprachliche Präzision und eine obsessiv um Anschaulichkeit bemühte literarische Übersetzungsleistung von Emotionen, Erlebnissen, Erfahrungen und Phantasmagorien gelingt es ihm, das Enigmatische dieser Erkrankung literarisch zur Darstellung zu bringen:

»Außen war Psychofasching, innen wüteten Geschichtsparanoia und semantischer Wahn, die sich unzertrümmerbar verfestigt hatten. Ich war also wirklich ein Experiment der Menschheit, der langerwartete Messias, der sich aber als ganz normaler Mensch herausgestellt hatte und somit allen Religionen den Garaus machte, allen Teleologien auch. Wir waren durch meine Normalität in ein neues, vernunftgeleitetes Paradies eingetreten, das Mythos und Aufklärung versöhnte.«

Die Besonderheit der Erkrankung besteht in dem Paradoxon, dass der Manisch-Depressive auf dem Tiefpunkt den Höhepunkt erlebt. Wenn plötzlich Alles mit Allem im Zusammenhang zu stehen scheint, ist ein für Außenstehende befremdlicher Zustand der Erleuchtung erreicht. Während in der manischen Phase die Existenz als einziges Feuerwerk der Gefühle erlebt werden kann, als auflösender Rausch der Sinne und Ideen, schlägt es den Erkrankten in der Depression in die grausame Monotonie der Normalität zurück, die sich gegenüber der hormonellen Ekstase wie ein sich ausdehnendes, inneres, schwarzes Loch anfühlt, dessen Leere mit der Abwesenheit jeglicher emotionaler Intensität einher geht. Sind die Depression und die Manie abgeklungen, kehrt die dritte Ich-Form zurück, um überfordert festzustellen, dass die Ich-Formen als Maniker und Depressiver Spuren hinterlassen haben, die sich dem Verstehen im Nachhinein vollständig entziehen, da sich eine Verbindung zum manischen und depressiven Ich »nur qua Erinnerung, aber kaum qua Identität« herstellen lässt. Die Fakten sprengen retrospektiv die Erklärungen. Melles Verdienst ist es, mittels der detaillierten Aufzeichnungen aus dem Inneren des Manisch-Depressiven deutlich zu machen, wie zerbrechlich die menschliche Psyche ist.

»Wenn Sie manisch-depressiv sind, hat Ihr Leben keine Kontinuität mehr. Was sich vorher als mehr oder minder durchgängige Geschichte erzählte, zerfällt rückblickend zu unverbundenen Flächen und Fragmenten. Die Krankheit hat Ihre Vergangenheit zerschossen, und in noch stärkerem Maße bedroht sie Ihre Zukunft. Mit jeder manischen Episode wird Ihr Leben, wie Sie es kannten, weiter verunmöglicht. Die Person, die Sie zu sein und kennen glaubten, besitzt kein festes Fundament mehr. Sie können sich Ihrer selbst nicht mehr sicher sein. Und Sie wissen nicht mehr, wer Sie waren. Ihre Taten sind Ihnen fremd, obwohl Sie sich an sie erinnern können. Was sonst vielleicht als Gedanke kurz aufleuchtet, um sofort wieder verworfen zu werden, wird im manischen Kurzschluss zur Tat. Jeder Mensch birgt wohl einen Abgrund in sich, in welchen er bisweilen einen Blick gewährt; eine Manie aber ist eine ganze Tour durch diesen Abgrund, und was Sie jahrelang von sich wussten, wird innerhalb kürzester Zeit ungültig. Und danach fangen Sie nicht bei null an, nein, Sie rutschen ins tiefste Minus, und nichts mehr ist mit Ihnen auf verlässliche Weise verbunden.«

Was im Roman *3000 Euro* nur in undeutlichen Umrissen dargestellt wird und folglich dem dafür nicht sensibilisierten Leser völlig unklar bleibt, ist das traurige Faktum, dass die bipolare Störung mit einer Verstümmelung der Seele einhergeht. In *Die Welt im Rücken* gelingt es, den totalen Drang nach Selbstheit (Manie) in schillernden Farben und das tiefschwarze Loch der Selbstentwertung (Depression) textlich zu fixieren. Ergebnis ist der Verlust des Bezuges zu sich selbst sowie zu Verwandten, Freunden und Bekannten. Der Manisch-Depressive wird sich selbst zur Frage, auf die nicht einmal ansatzweise eine kohärente Antwort möglich ist.

Melle, Thomas (2014): *3000 Euro. Roman.* Berlin (Rowohlt), 208 Seiten, ISBN: 978-3-87134-777-1, Hardcover, 18,95 Euro

---

Melle, Thomas (2016): *Die Welt im Rücken.* Berlin (Rowohlt), 352 Seiten, ISBN: 978-3-87134-170-0, Hardcover, 19,95 Euro

---

Marcel Matthies ist als Komparatist an der Universität in Halle tätig. Er verfasst außerdem regelmäßig Rezensionen, lektoriert Texte und sieht davon ab, eine Schreibwerkstatt zu besuchen.

Kultur der Lieblosigkeit

Mathias Beschorner über »Warum Liebe endet«, das aktuelle Buch von Eva Illouz.

Eva Illouz beschäftigt sich seit 20 Jahren mit Liebe und der *Verdinglichung* von Intimität und Sexualität. Sie ist keine Pionierin: AutorInnen wie Jessica Benjamin, Niklas Luhmann und Zygmunt Bauman haben einige Standardwerke verfasst. Illouz bietet mit *Warum Liebe endet* jedoch den Abschluss einer ganzen Trilogie. Nachdem sie die Genese und das Scheitern romantischer Liebe sowie ihrer Durchdringung von kapitalistischer Verwertungslogik nachspürte, legt sie einen Band vor, der sich mit dem Zustand der Liebe unter postmoderner Vergesellschaftung und dem Ende von klaren Liebes- und Sexualbeziehungen sowie der steigenden Bedeutung von Gelegenheitssexualität beschäftigt. Vieles aus den vorangegangenen Büchern wird hier zum Ausgangspunkt ihrer zentralen Fragen: Warum vermeiden Menschen zunehmend soziale und emotionale Bindungen, lösen sie vermehrt auf oder gehen sie erst gar nicht ein?


Bild: צחי לברנר

Die Wahl der Nichtwahl

Illouz' Kernthese ist, dass sich in einer »hypervernetzten Moderne« unter der Verschränkung des neoliberalen Freiheitspostulates, das mit dem Modell männlicher Sexualität konvergiere, eine Struktur der »Wahl der Nichtwahl« verfestigt habe. Auf 447 Seiten wird die These anhand zahlreicher Beispiele aus dem Internet und durch Interviews empirisch gestützt. Sie zeichnet eine Gesellschaft, in der ,Sologamie' propagiert werde, die Familie ihre vermittelnde Rolle zwischen Wirtschaft und Gesellschaft einbüßt sowie neue Arten von Bindungen und Nichtbindungen, die »oft gefühllos und von selbstzweckhaftem Hedonismus geprägt« seien, an Bedeutung gewinnen. Als Ausdruck dieser Schnelllebigkeit werden auch das immer beliebter werdende Online-Dating und Polyamorie als »unternehmerische Strategie« der Selbstoptimierung und Vermarktung des eigenen Ich angeführt. Illouz unterstreicht, dass aufgrund des »Eindringen[s] des Kapitalismus in die Privatsphäre« »eine neue Form von (Nicht-)Sozialität« verfestigt worden sei, die »den Geschlechtsakt als vornehmliches oder einziges Ziel« hat. Diese Flüchtigkeit analysierte bereits Zygmunt Bauman 2003 in *Liquid Love* mit Sigmund Freud anhand einer Dialektik von Freiheits- und Sicherheitsbedürfnissen, die sich zunehmend zur Freiheit verschoben habe. Man kann Illouz' Feststellung, dass eine »Kritik der Freiheit« angebracht sei, durchaus in diesem Kontext lesen. Illouz' verdeutlicht, dass im Vergleich zu Vormoderne und Moderne – in denen sich das Verlieben um feste Institutionen und der Regulierung von Sexualität rankte – es den Individuen zunehmend an Normen und Regeln fehle. Zugleich werde das Telos romantischer Liebe – Kennenlernen, Verlieben, Heiraten – vom Modell befreiter Sexualität unterminiert. Das Anbahnen verläuft immer flüchtiger, brüchiger und: verwirrender.
Wie sie schon in *Warum Liebe weh tut* markierte, wurden durch die *Sexuelle Revolution* jegliche sozialen Schranken aufgelöst, was zum enormen Anstieg an potenziellen und tatsächlichen Individuen auf dem Partnermarkt geführt habe. Durch die Expansionsmöglichkeiten des Kapitalverhältnisses wird zudem das Intersubjektive kolonialisiert und die »Ökologie von Intimbeziehungen« verändert. Anhand postfordistischer Produktionsverhältnisse verändert sich auch der soziokulturelle Rahmen, den sie als »skopischen Kapitalismus« begreift. Dies gehe mit dem Siegeszug einer Freiheit einher, die zum Zwang wird und gründet auf dem »Spektakel und der Zurschaustellung von Körpern«. Die daraus resultierenden Veränderungen führen jedoch zu einem marktförmigen »Überfluss« und damit »zu Abwertung«, was eine exorbitant steigende Praxis des Vergleichens bedingt. Im Freudschen Sinn wird das Verunmöglichen der Besetzung eines Liebesobjekts vorangetrieben und die »Wahl der Nichtwahl« zum neuen Impetus. Das neoliberale Subjekt fürchtet ständige Bedrohungen und folgt einer defensiven Strategie, die danach trachtet den eigenen Marktwert abzusichern, was bedeutet, »dass das Subjekt […] keine Beziehungen will oder nicht in der Lage ist, Beziehungen aufzubauen«. Dieser Prozess werde durch Dating-Apps flankiert und lasse Menschen andere immer stärker auf den reinen Sexualakt reduzieren, da dies leichter zu interpretieren sei als Emotionalität. Die zunehmende Bedeutung von Gelegenheitssexualität, die auf der männlichen Sexualität sockelt, nimmt der Liebe den Skriptcharakter. Diese männliche Sexualität stellt auf ein »Skript in umgekehrter Form« ab: »ein Drehbuch für eine Nichtbeziehung«, was inzwischen auch von Teilen des Feminismus propagiert werde. Illouz kritisiert in ihren Büchern auch Perspektiven aus feministischen und psychoanalytischen Diskursen, in denen die romantische Liebe auf ein Machtverhältnis reduziert wird. Sie widerspricht nicht nur anhand von Empirie, da der Ideologie der romantischen Liebe ein »egalitäre[r] Zug« innewohne, der sich kritisch gegen patriarchale Vergesellschaftung wenden ließe.[1] In einer befürchteten Vorwegnahme der Kritik durch Geschlechterforschung und seitens VertreterInnen sexueller Libertinage, unterstreicht sie in dem neuen Buch, dass ihr nicht an einer kulturkonservativen Liebeskritik gelegen sei; sie kein Interesse hegt, traditionelle Geschlechterrollen aufzurichten. Bereits im Vorgängerband plädierte sie gegen den männlichen Sexualitätsmodus, der immer noch eine deutliche Dominanz über Frauen ausübe, jedoch zunehmend auch von Frauen verkörpert werde, mit einem Modell *emotionaler Männlichkeit*. Wer Illouz, die sich zweifelsfrei als Feministin versteht, konservativ auszulegen sucht, versteht ihre zentrale Argumentation nicht. Gewiss räumt sie ein, dass man sie böswillig so interpretieren könne. Ihr ist jedoch nicht an einer Pauschalverurteilung von Gelegenheitssexualität gelegen. Zudem stellt es eine unerlässliche Methode historisch-soziologischer Forschung dar, den Vergleich verschiedener Epochen anzustellen, womit nicht eine Präferenz für das eine oder andere einherzugehen hat. Ihr Anliegen ist eine tatsächliche Freiheit zu befördern, die sich nicht der Ägide des Kapitalverhältnisses übergibt. Deshalb stellt es einen Verdienst dar, die neoliberale Verdammung zur ,Freiheit' zu entlarven und den »permanenten Prozess des Knüpfens und Lösens sozialer Bindungen« zu hinterfragen. Es geht Illouz also gerade darum, eine Wahlfreiheit im Zwischenmenschlichen zu befördern, die nicht der »Wahl der Nichtwahl« auf den Leim geht.
Freilich stellt das Buch keine Ratgeberliteratur dar, um sein Liebes- und Sexualverhalten zu hinterfragen. Stattdessen nimmt sie diese Literatur ob der Verschränkung mit dem neoliberalen Zwang zur ,Freiheit' aufs Korn. Sie unterstreicht dagegen, dass das Scheitern sozialer Beziehungen nicht beim Individuum zu suchen sei, sondern die sozialen Verhältnisse zu hinterfragen wären. Jedoch kann sie diesen Anspruch nur bedingt einlösen.

Verdinglichung als Emanzipation?

Denn zweifelsfrei wohlwollend gelesen, scheint es, dass sich im Denken Illouz' eine kleine Verschiebung aufgetan hat: In den vorangegangenen Werken brach sie ostentativ mit kritischer Theorie und urteilte, dass sich die Analysen nicht bewahrheitet hätten. Dementsprechend versuchte sie dem Eindringen der Warenform in das Zwischenmenschliche einiges abzugewinnen. Zwar argumentiert sie auch hier und da noch ähnlich und urteilt etwa, dass Frauen sich die Verdinglichung ihres Körpers zu Nutze machen könnten. Jedoch erscheinen diese Perspektiven im neuen Buch bei weitem nicht mehr so breitgefächert. Zudem lässt sich dies nur schwer mit Illouz eigener an Marx' Werttheorie anschließenden Analyse der Pornographie und der *Verdinglichung* von Frauen vereinbaren. Somit scheint das neue Buch einen etwas kritischeren Touch gegenüber der Warenform erhalten zu haben. Betrachtet man daher *Warum Liebe endet* im Kontext ihres Gesamtwerks, ließe sich vielleicht mit Illouz gegen Illouz argumentieren. Vom Standpunkt kritischer Theorie aus betrachtet, verbleibt weitere Kritik: Erstens kann Illouz' Argumentation, sich fast ausschließlich auf heterosexuelles Begehren zu beschränken, im 21. Jahrhundert allzu offensichtlich kaum überzeugen. Zweitens herrscht eine starke Trennung von Soziologie und Psychologie vor, statt beides sinnig miteinander vermitteln zu wollen. So urteilt sie, dass Soziologie wesentlich besser geeignet sei, diese Prozesse zu begreifen. Illouz' Denken steht pars pro toto für die zeitgenössische Wissenschaftslandschaft, die stark von positivistischen Zügen geprägt ist und in der zwar von ,Interdisziplinarität' geredet wird, aber tatsächlich kaum eine Vermittlung stattfindet. Drittens: Dass es um Intimität nicht erst seit dem 21. Jahrhundert schlecht bestellt ist oder ,schon immer' war, markierte schon Adorno. So konstatierte er bereits 1951, dass die Liebe vom »Tauschverhältnis, dem sie durchs bürgerliche Zeitalter hindurch partiell sich widersetzte«, »ganz aufgesogen« sei.[2] Insofern greift es zu kurz, die Unterminierung des Zwischenmenschlichen weitgehend dem Modell befreiter Sexualität und der damit verbundenen Entkopplung von Liebe und Sexualität anzulasten – eine einseitige Perspektive, die trotz aller Vorsicht bei Illouz doch gelegentlich durchzuschimmern droht. Sie ist sich natürlich der befreienden Potenziale bewusst, weist aber auch darauf hin, dass überwiegend Männer von der *Sexuellen Revolution* profitiert hätten. Im Anschluss wäre die Realdialektik der *Sexuellen Revolution* umfassender auf ihre befreienden und negativen sowie nicht-intendierten Folgen abzuklopfen. Dies hätte zu bedeuten, dem Warencharakter und den daraus resultierenden Verdinglichungsprozessen stärker Rechnung zu tragen und gegen die positivistische Perspektive zu wenden. Denn Illouz' Bestandsaufnahme in Sachen Liebe und Sexualität ist eher eine Bestätigung kritischer Theorie. Somit bedarf es hinsichtlich Illouz' Forderung die sozialen Verhältnisse in den Fokus zu rücken, im Sinne Max Horkheimers programmatischer Unterscheidung eher *kritischer* statt *traditioneller Theorie*. Insofern bleibt eine empirische Studie, die einiges über den Zustand von Liebe, Sexualität und auch Freundschaft auszusagen hat und durchaus mit Gewinn zu lesen ist, jedoch immer dann hinter den eigenen Anspruch zurückfällt, wenn Illouz der *Verdinglichung* von Intimität und Sexualität etwas Positives abzugewinnen sucht.

Illouz, Eva (2018): *Warum Liebe endet. Eine Soziologie negativer Beziehungen*. Berlin, Suhrkamp. Aus dem Englischen von Michael Adrian, 447 Seiten, 25 Euro

---

[1] Illouz, Eva (2011): *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, Berlin, S. 21f.
[2] Adorno, Theodor W. (1951): *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, Aphorismus Nr. 107, S.220.

Mathias Beschorner studiert an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg im Master Geschichtswissenschaft. Seine Masterarbeit trägt den Titel Hannah Arendt und Theodor W. Adorno – Versuch eines nachträglichen Gesprächs. *Außerdem arbeitet er an einer Publikation zur romantischen Liebe und der Polyamorie.*

Der lange Herbst der Theorie

Warum der 1970 in Berlin gegründete Merve-Verlag eher ein Zerfallsprodukt der Achtundsechziger-Bewegung als deren Erbe war, erläutert *Magnus Klaue*.

Das intellektuelle Leben in der Bundesrepublik der späten sechziger und frühen siebziger Jahre muss, glaubt man der Mehrzahl der Chronisten, die in jüngerer Zeit Bücher über jene Zeit vorgelegt haben, von erfahrungshungrigem Hedonismus und launiger Leselust geprägt gewesen sein. Ob der Literaturwissenschaftler Helmut Lethen in dem 2012 erschienenen Band »Suche nach dem Handorakel« selbstkritisch gebrochen die Sehnsucht nach geistigen Autoritäten evoziert, ob der Historiker Ulrich Raulff in seinem zwei Jahre später publizierten Erinnerungsbuch »Wiedersehen mit den Siebzigern« die Einheit von Lektüre und Libido beschwört oder der Kulturhistoriker Philipp Flesch als Nachgeborener (Jahrgang 1972) in seiner 2015 veröffentlichten »Chronik der Revolte« auf die Nach-Achtundsechziger als einen »langen Sommer der Theorie« zurückblickt: Alle diese Werke durchzieht ein generationenübergreifender Wärmestrom aus besseren Zeiten, als offenbar alle Menschen irgendwie jung, frei und begehrenswert, die Bücher radikal und die Filme krass avantgardistisch waren. Aus jedem neuen Godard, jedem marxistischen Lesekreis und jedem zweiten Band der Edition Suhrkamp tönten dem Publikum politisch aufgefrischte Variationen auf Rilkes »Du musst dein Leben ändern« entgegen, man rezipierte und diskutierte bis tief in die Nacht, liebte sich ganz ohne Zustimmungsregelung und bekam dafür nach ein paar Jahren, wenn man Glück hatte, eine Professur auf Lebenszeit.

Einer Gegenwart, in der Akademiker bei der Lektüre eigener Arbeiten von hartnäckigen Gähnkrämpfen heimgesucht werden, jeder Textabfall als »superinteressant« und »wahnsinnig spannend« weggelobt wird, kein Streit ohne quotierte Redeliste möglich und der neue Clint Eastwood dem Wochenendseminar über Kritische Theorie unbedingt vorzuziehen ist, müssen die Nach-Achtundsechziger-Jahre wohl tatsächlich als ein einziger langer Sommer erscheinen. Doch auch der Sommer ist heute ein anderer als in den Filmen Eric Rohmers, in denen alle immerzu Ferien haben, die Mädchen hübsch, witzig und geistvoll, die Männer nachdenklich und freundlich und die Gespräche so sanft und unvorhersehbar wie das Leben sind. Wie der Sommer sich heute als Rosskur darstellt, die statt in Schneeflocken in endlosem Ekelwetter endet, so lieben heutige Chronisten am damaligen Theoriesommer den pausbäckigen Tatendurst der Beteiligten, die mit ihrem Denken immer irgendetwas machen wollten, statt nur vor sich hin zu reflektieren, und lieber im Kollektiv denn als Einzelne handelten. Diese rückblickende Präferenz führt dazu, dass nicht nur der Unterschied zwischen der Aufbruchsphase der späten Sechziger und der gesellschaftlichen Erstarrung und politischen Fanatisierung der Siebziger verwischt wird, sondern auch die regressiven, infantil-präpotenten Aspekte der Zeit der Revolte gegenüber der Tatsache, dass Denken, Lesen und Schreiben damals offenbar irgendwie Vergnügen machten, in den Hintergrund treten.

Bild: Ulrich Raulff, Marburg

Michel Foucault und Peter Gente auf dem Tunix-Kongress 1978

Wo sich Lethen am Wunsch der Achtundsechziger nach kritischer Belehrung abarbeitet und Raulff im Duktus des pädagogischen Erotikers die Lust am Text beschwört, reizt Felsch der Zusammenklang von Denken, Schreiben und improvisatorischer Projektemacherei, für das in seinem Buch emblematisch der Merve-Verlag steht. Als Zeugnis des Nachlebens von deren Geist wird der Verlag dabei zum späten Erbe der Achtundsechziger-Generation, während ein an gegenwärtigen Erfahrungen orientierter Blick auf dessen Geschichte das in den Mittelpunkt rücken könnte, was von Beginn an problematisch und eben darin zukunftsträchtig an Merve gewesen ist. Erfahrungsgeschichtlich bestanden zwischen den Gründern von Merve und den studentischen Wiederentdeckern der Kritischen Theorie aus der Achtundsechziger-Generation durchaus Ähnlichkeiten. Der 1936 geborene Verlagsgründer Peter Gente, der Merve im Februar 1970 mit seiner Ehefrau Merve Lowien, deren Vorname zum Verlagsnamen wurde, sowie den Freunden Rüdiger Möllering und Michael Kwiatkowski im Westberliner Bezirk Schöneberg ins Leben rief, hatte Jura studiert, seine für Angehörige der studentischen Linken obligatorische Zeit im »Betrieb« in den Siemenswerken in Spandau absolviert und nach dem Wechsel ans philosophische Institut seit 1965 an der Freien Universität als Assistent bei Jacob Taubes gearbeitet. Gentes Vater, Wehrmachtssoldat und zeitweise überzeugter Nationalsozialist, arbeitete vor und nach dem Zweiten Weltkrieg als Richter in Berlin und fungierte seit den späten Sechzigern in Prozessen gegen Fritz Teufel und Rudi Dutschke als Vertreter der bundesdeutschen Judikative.

Wie viele andere Protagonisten des studentischen Aufbruchs der sechziger Jahre übernahm Gente vom Vater die asketische Strenge, wendete sie aber gegen dessen als reaktionär abgelehnte Weltanschauung. Ab Mitte der Sechziger wirkte er als bundesdeutscher Herausgeber von Schriften Josef Stalins und begeisterte sich zugleich für die in Anlehnung an Wilhelm Reich entstehende Sexpol-Bewegung, deren rigide Polygamie auch die Kommunarden inspirierte. Dass Gente laut einer populären Kolportage der Zeitgenossen in jener Zeit fast immer ein Exemplar der »Minima Moralia« in der Tasche hatte, bekräftigt den Eindruck, der Merve-Gründer sei ein zeittypischer Adept Theodor W. Adornos gewesen. Auch die Publikationspraxis des Merve-Verlags, Texte deutscher, italienischer und französischer Sprache in fragwürdigen Übersetzungen und ohne Berücksichtigung urheberrechtlicher Usancen als Raubdrucke zu veröffentlichen, wirkt wie ein Echo darauf, dass Adornos und Horkheimers »Dialektik der Aufklärung« und Max Horkheimers bei der studentischen Linken begehrte Aufsätze aus der Weimarer Republik und der frühen Zeit des Exils in den Sechzigern in der Bundesrepublik als Raubdrucke kursierten. Doch was bei ikonischen Texten der Kritischen Theorie eine von deren Exponenten skeptisch betrachtete Notlösung war, das wurde bei Merve zum Marketing-Prinzip.

Noch die professionell hergestellten Merve-Bände aus den Achtzigern und Neunzigern, als der Verlag sich längst nicht mehr wie zu Beginn als »sozialistisches Kollektiv«, sondern als Vorkämpfer eines neuen Medienbegriffs verstand, imitierten mit ihrem Kleinformat und dem primitiven Druckbild das Raubdruck-Image der frühen Jahre. Theoretisch hatte Merve mit der Mode der Kritischen Theorie in den späten Sechzigern ohnehin nie etwas zu tun gehabt. Statt Arbeiten aus dem Umfeld von Adorno und Horkheimer, das sie geradezu mieden, brachten Gente und Lowien in der Anfangszeit Grundlagentexte des italienischen Postoperaismus und französischen Poststrukturalismus heraus. Letzterer galt damals, obwohl viele seiner Exponenten einem militanten Begriff politischer Praxis huldigten und offen antizionistisch agierten (Gilles Deleuze und Félix Guattari waren Anhänger der arabischen Befreiungsbewegung und bewunderten den palästinensischen Terror), weniger als Gegner der Kritischen Theorie denn als dessen französisches und daher irgendwie zeitgemäßeres Pendant, gehe es ihm doch nicht anders als den remigrierten deutschen Juden um »Identitätskritik«. Dieser Kurzschluss ermöglichte es, die bei Merve veröffentlichten Schriften von Deleuze und Guattari, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard und Michel Foucault als zeitgeistige Variante der vorgeblich verbürgerlichten und kommerziellen Edition Suhrkamp zu goutieren.

Die gegenläufigen und widersprüchlichen Rezeptionsweisen des französischen Poststrukturalismus in der Bundesrepublik fanden in den Achtzigern darin ihren Ausdruck, dass die gleichen Autoren parallel in verschiedenen Verlagen erschienen, die für jeweils unterschiedliche Formen der politischen Aneignung dieses Denkens standen. Der Merve-Verlag, der auf Kommentare und Nachworte verzichtete, kompilierte ohne Achtung vor dem ursprünglichen Textzusammenhang aus Büchern entnommene Teilkapitel, verstreute Aufsätze und Interviews etwa Baudrillards, Virilios oder Foucaults zu Bänden, die den Anschein originärer Erstpublikationen erweckten, zugleich aber den Charme des Improvisatorischen vermittelten. So montierte der 1978 publizierte Band »Fahren, fahren, fahren« Texte Paul Virilios zur Kulturgeschichte des Automobils, des Gebärens und der Geschichte des Pferdes. Der im gleichen Jahr erschienene Band »Kool Killer oder Aufstand der Zeichen« stellte Zeitschriftenartikel und Interviews mit Baudrillard mit einem Kapitel aus dessen bis heute nicht übersetztem Buch »Por une critique de l'économie politique du signe« zusammen.

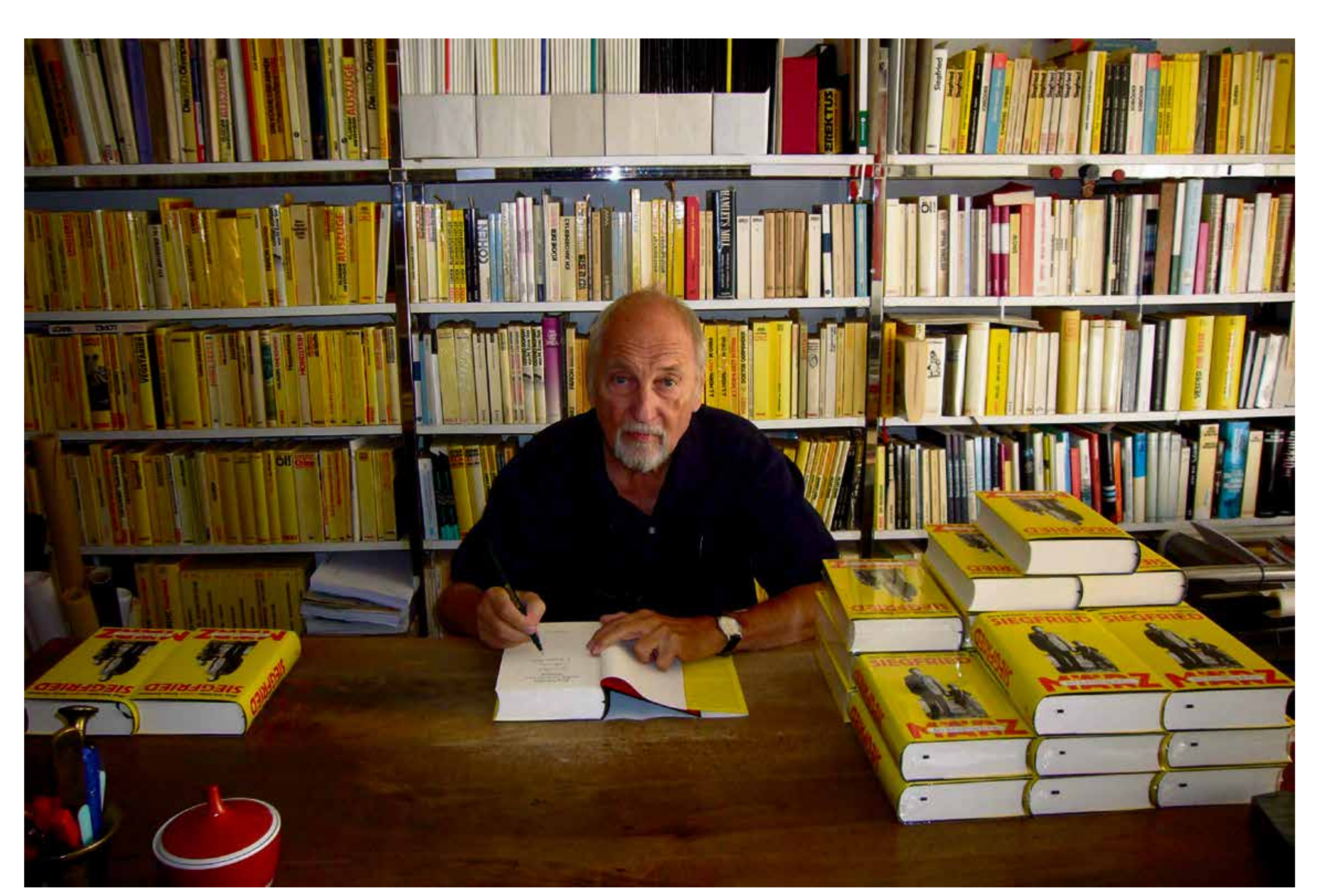
Während Merve die poststrukturalistischen Ursprungstexte dekontextualisierte und enthistorisierte, um ihren Anschein aufrührerischer Zeitgenossenschaft ästhetisch zu konservieren, brachte Suhrkamp in jenen Jahren Bücher von Foucault (»Die Ordnung der Dinge«, »Überwachen und Strafen«) und Deleuze/Guattari (»Anti-Ödipus«) in akademisch verwendbaren Leseausgaben heraus. Der Matthes & Seitz-Verlag hingegen begann wenig später, vor dem Hintergrund der eigenen Lesart der Werke Georges Batailles, das Œuvre Jean Baudrillards als authentisches Zeugnis einer rechten Vernunftkritik unter die Leute zu bringen. Beides – die von Suhrkamp früh erkannte Vereinbarkeit vermeintlich radikaler Denker wie Foucault mit dem wissenschaftlichen Diskurs und die Einsicht in den Irrationalismus poststrukturalistischer Theorie – erscheint rückblickend angemessener als der anarchisch-improvisatorische Kult, den Merve noch in den Achtzigern um objektiv zum Mainstream gewordene Wissenschaftsstars wie Baudrillard betrieb. In den neunziger Jahren hat Merve die spontaneistische Unbefangenheit in Fragen des Urheberrechts und seine auf Dekontextualisierung und Montage beruhende Publikationsweise in ein Selbstverständnis als Verlag der neuen digitalen Medien transformiert, das im Theorieprogramm durch Autoren wie Friedrich Kittler oder Dirk Baecker, literarisch durch Oswald Wiener und Rainald Goetz vertreten wurde. 2006, als Peter Gente seine Mitarbeit am Verlag aufgab, um nach Thailand umzusiedeln, ist das Verlagsarchiv vom Karlsruher Zentrum für Kunst und Medientechnologie gekauft worden.

Das von Merve lange Zeit performativ hochgehaltene marxistische Erbe lebt heute nur noch in allerlei obskurantistischen Schrumpfformen fort, etwa in der Vorliebe des Verlags für Texte des sogenannten Akzelerationismus, der durch forcierte Beschleunigung technologischer Prozesse einen Zusammenbruch des Kapitalismus aus sich selbst heraus befördern möchte. Tatsächlich sind die historischen Rekurse auf den Marxismus – der erste, 1970 bei Merve erschienene Band war immerhin eine Übersetzung aus Louis Althussers »Das ‚Kapital' lesen« – inzwischen getilgt, die Verlagsreihe, die früher »Internationale Marxistische Diskussion« hieß, nennt sich heute »Internationaler Merve Diskurs«. Dass der Marxismus schon, als sie noch anders hieß, nicht mehr als ein Splitter eines ab 1968 rapide zerfallenden geistesgeschichtlichen Zusammenhangs war, rückt erst in der Retrospektive in den Blick, in der die Merve-Bände als das erscheinen, was sie schon immer waren: die irgendwie coolere, aber schlechter lesbare Variante der Taschenbücher aus der Edition Suhrkamp, die ordentlich aufarbeitete, was bei Merve gleichsam in Rohstofftrümmern erschien. Tatsächlich waren weder Suhrkamp noch Merve Orte theoretischen Aufblühens, sondern eher Zeugnisse eines Welkwerdens des Marxismus, in dessen tristem Matsch heute postmoderne Linke nach verlorenen Kostbarkeiten stochern.

Magnus Klaue war von 2011 bis 2015 Redakteur im Dossier- und Lektoratsressort der Berliner Wochenzeitung Jungle World und schreibt u.a. regelmäßig für »konkret« und »Bahamas«. Im Ça-Ira-Verlag ist das Buch »Verschenkte Gelegenheiten« erschienen.

So lange es geht, geht's

Dem Verleger, Gründer des legendären März-Verlages und begnadeten Erzähler Jörg Schröder zum 80. Geburtstag. Von *Jakob Hayner.*



Jörg Schröder signiert die ›Siegfried‹-Neuausgabe, die im Frankfurter Schöffling Verlag erschien.

Literatur braucht nicht nur Autoren und Leser, also solche, die Bücher schreiben, und jene, die sie dann auch lesen, sondern auch Verleger, also diejenigen, die Bücher verkaufen und Autoren und Leser zusammenbringen. Legendäre Verlage und Verleger gibt es einige, Wieland Herzfelde mit *Malik* oder Peter Gente mit *Merve* zum Beispiel. Aber selbst unter den legendären sticht einer heraus: Jörg Schröder, Gründer des *März-Verlages*. »Trotz seiner relativ kurzen Lebensdauer – nämlich von März 1969 bis Oktober 1972 – gehört der März Verlag zu jenen wenigen Unternehmen, die literarische Geschichte gemacht haben und nicht etwa nur Skandale und Sensatiönchen, wie es heute und morgen sicher einige gern wissen möchten. Dem März Verlag, seinem Erfinder Jörg Schröder und einigen seiner literarischen Helfer verdanken wir die Kenntnis eines spezifischen Teils der nordamerikanischen Literatur der sechziger Jahre, die mit dem Schlagwort ›Neue Sinnlichkeit‹ nur ungenügend gekennzeichnet ist. Heute schon steht fest, dass Titel wie ›Acid‹, der von Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla herausgegebenen Dokumentation dieser Literatur, dass Titel wie ›Schöne Verlierer‹ von Leonard Cohen, ›Die Wiederkehr des verschwundenen Amerikaners‹ von Leslie A. Fiedler und auch Edgar Snows ›Roter Stern über China‹, um nur einige zu nennen, zu jenen Büchern gehören, die eine Epoche repräsentieren, die nicht zu den beliebigen Eintags- und Jahresfliegen gehören, die nachwirken werden. Was den März Verlag im Gegensatz zu anderen, jüngeren, zum Teil sogenannten ›linken‹ Verlagen ausgezeichnet hat, war die Originalität, der künstlerische Instinkt und ganz und gar undogmatische Geist.« Das schrieb Karl Heinz Bohrer 1972 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, anlässlich des Erscheinens von Schröders »Siegfried« und es gehört zu den schönen Pointen dieses Presselobs, dass in »Siegfried« auch die Anekdote enthalten ist, wie Schröder einst gegen Bohrer wegen Verleumdung prozessierte – aber das ist eine andere Geschichte (wen sie interessiert, der kann sie ab Seite 289 nachlesen). Bohrer konnte damals freilich noch nicht wissen, dass der März-Verlag und vor allem sein Verleger sich als weitaus zählebiger erweisen sollten. Zwar muss der Verlag 1972, um seine Gläubiger zu beruhigen, einen Vergleich anmelden, im Jahr darauf auch Konkurs. Doch schon 1974 wird März wieder gegründet und vertreibt alte wie neue Titel über Zweitausendeins. 1981 trennt sich der Verlag von Zweitausendeins und versucht, sich im Buchhandel zu behaupten. Weil das kaum gelingt, trotz spektakulärer Rettungsaktionen, wird der Verlag 1989 liquidiert, das Verlagsarchiv wandert nach Marbach ins Deutsche Literaturarchiv. Schröder und die 1981 zum Verlag gekommene Barbara Kalender beginnen mit einem neuen Format: »Schröder erzählt«, einer Reihe von kleinen Büchern für eine kleine Anzahl von Subskribenten, selbst gestaltet und selbst vertrieben. Die erste Folge von 1990 heißt »Glückspilze«, die 68. und letzte, dieses Jahr ausgelieferte »Der Glücksgott«. Seit 2013 gibt es eine März Gesellschaft e.V., die sich des März-Erbes angenommen hat und deren Vorsitzender niemand anderes als Schröder selbst ist. Und nun, zum 80. Geburtstag am 24. Oktober 2018, ist mit umfangreichem Anhang von Barbara Kalender bei Schöffling & Co. eine erweiterte Neuauflage von »Siegfried« erschienen, Lebens- und Verlagsgeschichte, von Schröder erzählt und seinem damaligen Mitarbeiter Ernst Herhaus aufgenommen und bearbeitet – und noch immer mit einigen gerichtlich erzwungenen Schwärzungen versehen. Der Nach-März, er dauert an.

Was aber ist es, das den März-Verlag mit seinen unverwechselbaren fetten roten Lettern auf gelben Grund, mit Büchern, die »eine Epoche repräsentieren«, wie Bohrer schrieb, »literarische Geschichte« machen ließ? Eng verbunden ist die Geschichte des Verlages mit den Ereignissen um 1968. Im Juni 1968 hielt der amerikanische Literaturwissenschaftler Leslie Fiedler in Freiburg im Breisgau einen Vortrag mit dem Titel »The Case for Postmodernism«, in der BRD in *Christ und Welt* und im Jahr darauf im *Playboy* unter dem bekanntgewordenen Titel »Close the Gap, Cross the Border« veröffentlicht. Close the Gap bezog sich auf den zu überwindenden Unterschied zwischen Hoch- und Trivialliteratur, Cross the Border auf die Überwindung bürgerlicher Erfahrungswelten. Das betraf Pop und Porno, Beat-Poetry, Science Fiction und Comic und war ein Auftrag für ambitionierte Verleger und Lektoren. Jörg Schröder, der im Vor-März beim Melzer-Verlag arbeitete, hatte dort nicht nur Victor Klemperers »LTI« über den Nazi-Jargon unter dem Titel »Die unbewältigte Sprache« als Ersterscheinung in der BRD, sondern auch eine Sammlung amerikanischer Underground-Gedichte unter dem Titel »Fuck You (!)« und den unter dem Pseudonym Pauline Réage erschienenen erotischen Roman »Geschichte der O« gemacht. Mit dem Pariser Bohème-Verleger Maurice Girodias, bei dessen auf Erotica spezialisierten Verlag *Olympia Press* Autoren wie Henry Miller, William S. Burroughs, George Bataille, D.H. Lawrence, Anaïs Nin und Vladimir Nabokov veröffentlichten, war Schröder übereingekommen, einen deutschen Ableger zu machen. Melzer sollte mit einsteigen. Doch dazu kam es nicht, Schröder trennte sich von dem Verlag, nahm Autoren, Mitarbeiter und Bücher mit und gründete den März-Verlag. Das war im März 1969. Anklänge an Kurt Schwitters Dada-Kunstbegriff *Merz* kamen sicher nicht ungelegen, auch wenn tatsächlich der Gründungsmonat namensgebend war. Pop, Porno, Politik – ganz im Sinne Fiedlers Proklamation der literarischen Postmoderne legte der Verlag los. Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygalla brachten den Band »Acid« heraus, eine Sammlung von Texten aus der amerikanischen Szene, darunter Jack Kerouac, Burroughs und Charles Bukowski. Später kamen Gedichte und Romane von Leonard Cohen hinzu, »Schöne Verlierer«, »Das Lieblingsspiel«, »Wem sonst als dir« und »Blumen für Hitler«. Dann Robert Crumbs »Head Comix«, Ken Keseys »Einer flog übers Kuckucksnest« und Werke von Upton Sinclair, der mit seinen sozialrealistischen Reportagen schon Bertolt Brecht beeindruckte. Ganz im Zeichen der sexuellen Befreiung stand Günter Amendts »Sexfront«, ein Klassiker der politischen Sexualaufklärung. Dazu gesellten sich simple literarische Pornographie wie »Laß jucken Kumpel« und »Das Bullenkloster« von Hans Hennig Claer, aber auch »Lucy's Lustbuch«, dessen Auflage nach einem der zahlreichen Gerichtsverfahren wegen Verbreitung von Pornographie eingestampft werden musste. Auch Hermann Nitschs »Orgien Mysterien Theater« erschien bei März, ebenso wie Valerie Solanas' großartiges »S.C.U.M. Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer«. Und dann eine Reihe politischer Bücher, Edgar Snows »Roter Stern über China«, das mit einigen Vorurteilen über die chinesische Revolution und auch das von westlichen Linken verkitscht-verklärte Tibet aufräumte, Frantz Fanons »Für eine afrikanische Revolution«, weitere Bücher über die antikolonialen Bewegungen in Afrika und Asien, Willi Münzenbergs »Propaganda als Waffe« und das Buch »Die Nazi-Olympiade« über die Olympischen Spiele 1936, publiziert während derer in München 1972. Dazu kamen noch die ab 1968 beliebten Bücher über alternative Pädagogik, von Siegfried Bernfelds »Antiautoritäre Erziehung und Psychoanalyse« über Edwin Hoernles »Grundfragen proletarischer Erziehung« bis »Erziehung zum Ungehorsam«, einem Bericht über antiautoritäre Kinderläden. Aus dem späteren Verlagsprogramm sind noch drei Titel besonders hervorzuheben: Bernward Vespers 1977 im »Deutschen Herbst« erschienenes autobiographisches Buch »Die Reise«, ein Schlüsselroman zur Geschichte der 68er und der RAF. Dann Jules Vallès' »Jacques Vingtras«, der Bericht von einem der Pariser Kommunarden von 1871. Und außerdem der große Erfolg »Die Vernichtung der weisen Frauen« von Gunnar Heinsohn und Otto Steiger, ein Buch über die Hexenverfolgung zu Beginn der Neuzeit, das aber im Gegensatz zu kursierenden Trivialdeutungen als deren Ursache nicht den Hass der vermeintlichen männlichen modernen Rationalität auf die ursprüngliche weibliche Irrationalität ausmachte, sondern eine bevölkerungspolitische Analyse vorlegte. März war immer mit dem Zeitgeist, ohne diesem Zugeständnisse auf Kosten der Vernunft zu machen. Das Programm ließ sich weder mit Antiamerikanismus noch Obskurantismus in Verbindung bringen.

Schröder war als Verleger überaus talentiert. Er hatte Mut, Geschmack, Risikofreude, die Fähigkeit zur Entscheidung, aber auch zur öffentlichkeitswirksamen Inszenierung, zum Bluff und zur Beschwichtigung von Gläubigern. Erfolg war auch immer ein Kriterium, aber es war nicht ein fetischisierter Zweck, sondern eben ein Mittel, Literatur, von der man selbst – und die zahlreichen Freunde des Verlages – überzeugt war, bekannt zu machen. Titel, die gemacht werden mussten, wurden gemacht, wenn es auch am Rande des finanziell Möglichen war. Und kaum jemand aus dem Literaturbetrieb hat so offen über denselben geredet wie Schröder; gedankt wurde es ihm mit zahlreichen Prozessen gegen seine eigenen Veröffentlichungen. Seine Einblicke offenbarten, neben einer intimen Kenntnis der literarischen Szene und ihrer Abgründe, vor allem eine beeindruckende Fähigkeit zum Erzählen. Schröder hat die Anekdote und den Klatsch als literarische Genres mit hoher Kunstfertigkeit beherrscht wie kaum ein anderer. »Schröder erzählt, assoziativ, aber konzentriert, ohne Verschlüsselungen, ohne Rücksichtnahme auf die Vorsichtsgebote des Betriebs, wie dieser, wider jede Vernunft, funktioniert, also von Besser- und Bescheidwisserei, Betrug, Eitelkeit, Geheimabsprachen, Größenwahn, Ideenklau, Kalkül, Kaputtheit, Kleinlichkeit, Konkurrenzangst, Korruption, Kränkungen, Liebedienerei, Missgunst, Mobbing, Neid, Obsessionen, Rachsucht, Realitätsverlust, Schlamperei, Schulden, Selbsttäuschung, übler Nachrede, Verlogenheit, Wichtigtuerei usw. – mithin vom ganz normalen Irrsinn, aber nicht verallgemeinert und vulgärpsychologisch verschleiert, sondern in der konkreten Präzision von Klatsch«, schreibt der Literaturwissenschaftler Jan-Frederik Bandel in »Immer radikal, niemals konsequent. Der März-Verlag – erweitertes Verlegertum, postmoderne Literatur und Business Art«. Neben »Siegfried« und »Schröder erzählt« erschien 1982 das mit Uwe Nettelbeck entstandene »Cosmic«, in dem Schröder auf so böse wie komische und zudem treffende Weise die Alternativen und die Friedensbewegung zerpflückt, wie es sonst nur Wolfgang Pohrt in seinen Artikeln getan hat. Was jetzt, nach Schröders 80. Geburtstag und dem Ende von »Schröder erzählt« noch zu erwarten ist? Wer weiß. In der Dokumentation »Die März Akte« sagte Schröder: »So lange es geht, geht's.« Dass es noch eine ganze Weile weitergeht, der Nach-März fortdauert, das ist dem Jubilar sehr zu wünschen.

Jakob Hayner

Jakob Hayner ist Autor für verschiedene Zeitungen und Redakteur der Zeitschrift Theater der Zeit.

Diskriminierung als Programm

Svenna Triebler über die dystopischen Möglichkeiten der »Artificial Intelligence« (AI)

- »Alexa, spiele ‚Die, Motherfucker, Die' von Dope.«
- »Deine Stimme klingt heute etwas belegt, außerdem hast du in der letzten Stunde bereits zehnmal gehustet. Soll ich dir eine Packung Halspastillen für nur 8,99 Euro bestellen?«
- »Fresse, du sprechender Programmierfehler, du sollst einfach nur Musik spielen!«
- »Dein Tonfall sowie deine Musikauswahl lassen auf ein Stimmungstief schließen. Zusammen mit einer Analyse deiner Internetnutzung sowie häufigeren Einkäufen von Bier und Fertigpizza im letzten Monat könnte dies auf einen drohenden Burn-out hinweisen. Die Wartezeit für ein Erstgespräch in der psychotherapeutischen Praxis Dr. Bregen beträgt nur 14 Tage bei Privatzahlung. Soll ich einen Termin vereinbaren?«

So ungefähr könnte in Zukunft ein Gespräch mit Amazons Sprachassistentin Alexa verlaufen. Das zumindest lässt ein Patent des Konzerns erwarten, der längst nicht mehr nur der größte Online-Marktplatz der Welt, sondern auch eine führende Kraft in der Entwicklung von Smart-Home-Technologie und Künstlicher Intelligenz ist. Laut dem Patentantrag soll Alexa in die Lage versetzt werden, die Stimme eines Menschen zu analysieren und dies dazu zu nutzen, anhand von »physischen und/oder emotionalen Charakteristika in Kombination mit verhaltensbezogenen Kriterien (z.B. Browserverlauf, Anzahl von Klicks, Einkaufsdaten etc.) Inhalte zu bestimmen oder auszuwählen, die für die Nutzerin[1] relevant sein könnten«.

So gruselig das klingt: Neu daran ist vor allem, dass mit der Stimme ein weiterer Datenpunkt zur Auswertung herangezogen werden soll, sowie die Ausweitung der Bedürfnisanalyse auf den Bereich der körperlichen und seelischen Gesundheit.[2] Was Firmen schon seit Jahren alles über ihre Kundschaft wissen, zeigt ein Fall aus dem Jahr 2012: Damals beschwerte sich der Vater einer minderjährigen Tochter in Minneapolis bei der US-Supermarktkette Target, weil diese, wie er meinte, zu Teenagerschwangerschaften ermuntern wollte, indem sie der Schülerin massenhaft Rabattcoupons für Babyprodukte schickte. Als der Leiter der örtlichen Filiale einige Tage später bei dem Mann anrief, um sich zu entschuldigen, stellte sich heraus, dass der vermeintliche Irrtum der Firma gar keiner war – wie die Tochter den Eltern inzwischen gebeichtet hatte, war sie tatsächlich schwanger.

Woher aber wusste das Unternehmen das? Die Marketingsoftware machte sich das Phänomen zunutze, dass Schwangerschaften zumeist mit einer gesteigerten Geruchsempfindlichkeit einhergehen; kauft eine Kundin also plötzlich vermehrt unparfümierte Kosmetik und dazu vielleicht auch noch Nahrungsergänzungsmittel wie Zink und Magnesium (und nutzt dafür ihre Kredit- oder Kundenkarte und liefert damit persönliche Daten), ist es Zeit, sie mit Angeboten für Umstandsmode und ein paar Monate später für Windeln und Säuglingsnahrung einzudecken.
Target hat aus der negativen Publicity übrigens gelernt: Um der Kundschaft das Gefühl zu nehmen, überwacht zu werden, begann die Kette, Produkte unter ihre personalisierte Werbung zu mischen, die werdende Mütter tendenziell eher nicht kaufen, wie etwa Rasenmäher oder Weingläser. »Solange eine Kundin nicht glaubt, dass sie ausspioniert wird, nutzt sie die Coupons. Sie geht einfach davon aus, dass der ganze Häuserblock die gleichen Prospekte erhalten hat,« zitiert die »New York Times« eine Target-Mitarbeiterin.

So sehr derartige Dinge auch an den Science-(und-gar-nicht-mal-so-viel)-fiction-Roman »Qualityland« des Kabarettisten und Autors Marc-Uwe Kling erinnern, in dem die Menschen auf die vom Computer unterbreiteten Warenangebote und Lebensentwürfe nur noch mit einem Klick auf den »OK«-Button reagieren können, so könnten Befürworterinnen der Technik doch einwenden, dass der Algorithmus genau das tue, was er soll, und schließlich sei es doch für die potenziellen Kundinnen (und die Umwelt) von Vorteil, wenn sie nicht mit Werbung für Waren zugemüllt werden, die sie gar nicht interessieren. Und wäre es nicht in vielen Lebensbereichen wünschenswert, wenn eine wertneutrale KI Entscheidungen trifft statt beeinflussbarer und fehleranfälliger Menschen?

»Mehr Fairness« erhoffte sich etwa die Initiative Algorithm Watch in einem Artikel der »Zeit« aus dem März 2017 (Schreibweise angeglichen): »So muss beispielsweise eine Bewerberin mit einem türkischen Namen – statistisch gesehen – bei gleicher Qualifikation etwa anderthalbmal so viele Bewerbungen schreiben wie eine Mitbewerberin mit einem deutschen Namen, bis sie zum Vorstellungsgespräch eingeladen wird. [...] Richterinnen bewilligen mehr Bewährungsanträge direkt nach ihrer Essenspause, als wenn die letzte Mahlzeit lange zurückliegt. Und für Entscheidungen von Ärztinnen, Managerinnen oder Bankerinnen spielt auch schon mal das Wetter eine Rolle. Dieser Art von Diskriminierungen oder inkonsistenten Entscheidungen durch Menschen kann man mit dem Einsatz von auf Algorithmen basierten Systemen nicht nur besser auf die Spur kommen, man kann sie auch einschränken.«

Bild: nomis-simon (cc-by-2.0)

Wir halten fest: Das Aye Aye ist weniger bedrohlich als die AI.

Offenbar ist die Gesellschaft also nur noch ein paar schlaue Ideen aus dem Silicon Valley von der Überwindung aller Ungerechtigkeiten entfernt; der Artikel nennt als Beispiel das kalifornische Start-up Gap Jumpers, das eine Software zur Bewertung von Bewerbungen entwickelt hat, bei der »die Fähigkeiten der Kandidatinnen eine stärkere Rolle [spielen] als die Frage, an welcher Universität sie ihren Abschluss gemacht haben, womit sie ihre Freizeit verbringen oder ob sie eine Behinderung haben. In den Firmen, die mit Gap Jumpers arbeiten, wurden 60 Prozent der nicht weißen, nicht männlichen, körperlich eingeschränkten Bewerberinnen zu einem Bewerbungsgespräch eingeladen. Vorher waren es den Angaben von Gap Jumpers zufolge nur 20 Prozent gewesen.«

Darüber lässt sich schlecht meckern – nur: Die meisten automatisierten Entscheidungsprozesse, ob von Menschen programmiert oder selbstlernend, bewirken das genaue Gegenteil. So entwickelte Amazon im Jahr 2014 eine Software, die eigentlich darauf angelegt war, die Personalauswahl irgendwann komplett selbstständig zu übernehmen; sie wurde dazu mit den Datensätzen erfolgreicher Bewerbungen früherer Jahre angelernt. Wie für die IT-Industrie typisch, hatte der Konzern in dieser Zeit überwiegend Männer eingestellt – und schnell stellte sich heraus, dass das Programm daraus schlussfolgerte, dass Bewerbungen von Frauen negativer zu bewerten seien. (Es spricht nebenbei bemerkt für sich, dass die für die Software Verantwortlichen das offenbar nicht vorhergesehen hatten.)

Immerhin hat man bei Amazon eingegriffen, das Programm wurde weitgehend eingestampft. Anders hingegen beim österreichischen Arbeitsmarktservice (AMS). Der will ab kommendem Jahr ein Computerprogramm einsetzen, das Arbeitslose nach ihren Jobchancen in drei Gruppen einteilen soll: aussichtsreiche Jobsuchende, die kaum zusätzliche Förderung benötigen, eine mittlere Gruppe, auf die man sich mit teuren Fachausbildungen konzentrieren will, und schließlich das untere Drittel, das billigere Kurse aufgedrückt bekommen soll.[3]

Negativ wirkt sich dabei unter anderem aus, wenn eine Person keine EU-Staatsbürgerschaft besitzt, über 30 Jahre alt (ab 50 gibt's noch mal extra Minuspunkte), körperlich beeinträchtigt und/oder weiblich ist; ausschließlich Frauen wiederum bekommen noch einmal Punkte abgezogen, wenn sie Angehörige zu betreuen haben. Die Liste klingt, als habe man keine Mühe gescheut, auch wirklich jede gesellschaftliche Benachteiligung noch einmal per Algorithmus festzuklopfen. Der AMS reagiert auf die Kritik an seinen Plänen so bräsig, wie es unter der derzeitigen Regierung zu erwarten ist: Man sei ja schließlich nicht schuld, dass es manche Personengruppen auf dem Arbeitsmarkt schwerer haben als andere.

In den USA ist man derweil schon weiter: Dort lassen sich etwa Richter vom Computer beraten, wenn sie entscheiden sollen, welche Häftlinge auf Bewährung freikommen sollen – da das System auf vorhergehenden, von institutionellem Rassismus beeinflussten Urteilen basiert, haben afroamerikanische Häftlinge schlechtere Chancen auf eine frühere Entlassung. Ähnliche Rückkopplungseffekte haben auch Programme zum »Predictive Policing«, die – zunehmend auch in Europa – die für die Polizei vorhersagen sollen, in welchen Vierteln und bei welchen Personengruppen besonders mit Straftaten zu rechnen ist. Kurzgesagt muss sich also die Interessengruppe Kokain in den Villenvierteln noch weniger Sorgen machen, dass ihr Nachschub polizeilich unterbunden wird, während jedes beschlagnahmte Gramm Cannabis in »schlechten« Gegenden in die Kriminalstatistik einfließt und noch mehr Kontrollen nach rassistischen Auswahlkriterien nach sich zieht.

Und wer weiß, was Alexa in Zukunft noch so zu bieten hat. Hat man das Pech, im falschen Stadtteil zu wohnen, und macht sich durch eigene Aktivitäten oder schlichte Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bevölkerungsgruppe verdächtig, ist von der freundlichen Assistentin vielleicht eines Tages zu hören: *»Deine Stimmung und dein erhöhter Verbrauch von Chips und Schokolade lassen auf Rauschgiftkonsum schließen, außerdem scheinst du Teile deiner Onlineaktivitäten zu anonymisieren. Die Polizei wird in wenigen Minuten eintreffen. Bitte verhalte dich kooperativ.«*

---

[1] Dieser Artikel verwendet das generische Femininum. Männer sind selbstverständlich mitgemeint.

[2] Genaugenommen gibt es schon länger »intelligente« Technik, die den Gesundheitszustand analysieren kann, wie etwa Smart-Home-Applikationen, die z.B. erkennen, ob eine gebrechliche Bewohnerin gestürzt ist und nicht aus eigener Kraft wieder auf die Beine kommt. Das dient dann allerdings nicht Verkaufszwecken, sondern dazu, Hilfe zu rufen.

[3] Was in Österreich genau darunter zu verstehen ist, ist mir leider nicht bekannt. Analog zum deutschen Hartz-V-System darf man aber wohl davon ausgehen, dass es sich um weitgehend zweckfreie »Bewerbungstrainings« und Kurse à la »Wie schreibe ich eine E-Mail« handeln dürfe, die weniger der Qualifizierung als der Disziplinierung von Erwerbslosen dienen.

Svenna Triebler lebt in Hamburg und schreibt für die Zeitschriften Konkret und Jungle World.

Mozarts Hanswurst und die Dialektik der Aufklärung

Von *Gerhard Scheit.*

In einem wenig bekannten Opus aus der Feder Wolfgang Amadé Mozarts fährt »Wurstl« seinen Herrn Leander im Schubkarren auf die Bühne, und am Ziel angekommen – dem Wohnort der Geliebten des Herrn, wo natürlich auch die Geliebte des Wurstls lebt –, leert er den Schubkarren aus. Um die genaue Adresse zu erkunden, »schmeckt« er sodann an den beiden in Frage kommenden Häusern, während sein Herr sich in sehnsüchtigen Deklamationen ergeht:

> **LEANDER:** *O Rosaura! Wie sehne ich mich nach dem glücklichen augenblick dich wieder zu sehen - zu umarmen – Nun Wurstl – hörst du was? – was teufel machst du denn? - warum schmeckst du denn so herum?*
>
> **WURSTL:** *Seyens doch still. – wenn Meine trautel in einem von diesen beyden Häusern ist, so schmeck ich sie gewis; - ich kenn ihren Geruch noch ganz gut; aber seyens Mäusel Still, das sag ich ihnen, sonst verlier ich den geruch, und dann...*
>
> **LEANDER:** *nun so mach nur hurtig.*
>
> **WURSTL:** (schmeckt an dem Hause rechts) *Pfui, pfui... das ist ein gestank! Da ists nichts,* (schmeckt an dem hause links) *a ha! – welch himmlisch-süßer geruch! – Ja, ja, du kommst von meiner lieben trautel! - Nu -geschmeckt hab ich dich, izt möcht ich dich auch gern sehen,* (er klopft an)

Daraufhin erscheint Trautel in Gestalt einer Riesin und die Geliebte des Herrn – wie könnte es anders sein – als Zwergin. An dieser Stelle bricht der Text leider ab.

Dieses undatierbare Fragment mit dem Titel *Die Liebesprobe* ist nicht der einzige Versuch Mozarts im Genre des Hanswurst. Bekannter sind seine Kompositionen: *O Du eselhafter Martin* (KV 560), *Leck mir den Arsch fein recht schön sauber* (KV 382d) und *Leck mich im Arsch* (KV 382c). Die Nachwelt, insbesondere natürlich das 19. Jahrhundert, hat sich auch hier bemüht, den Hanswurst aus Mozarts Leben und Werk zu verdrängen; schon im Verlag Breitkopf & Härtel finden sich die drei Kanons – nicht ganz uninspiriert – umgetextet: Statt *Leck mir den Arsch fein recht schön sauber* heißt es »Nichts labt mich mehr«; statt *Leck mich im Arsch* »Laßt froh uns sein«. Seine häufigsten und wohl auch bekanntesten Auftritte als Hanswurst absolvierte Mozart in seinen Briefen. Der Hang zur Sexual- und Fäkalkomik, wie er insbesondere in der Korrespondenz mit dem »Bäsle«, aber fast ebenso ausgeprägt in späterer Zeit, zutage tritt, sucht selbst in der wenig prüden Briefliteratur des 18. Jahrhunderts seinesgleichen.

Mit solchen Auftritten als »Edler von Sauschwanz« komplettiert Mozart gewissermaßen seine Phänomenologie des Komischen. Sie reicht von der Fäkal- und Sexualkomik der Briefe und der *Liebesprobe* bis zur Aufhebung des Hanswurst in der Gestalt Figaros. Er gehörte also gewiss nicht zu jenen aufgeklärten Geistern, die den Hanswurst verbannen wollten – womöglich, wie in Wien, mittels administrativer Maßnahmen. Er teilte vermutlich die Meinung Lessings, der solche ärarischen (staatlichen) Poetiken ihrerseits als »Harlekinade« der Aufklärung verspottete und nicht nur Gottsched, sondern auch »des Herrn von S. [Sonnenfels] allzu strengen Eifer gegen das Burleske« monierte. So gibt Mozart zwar in einem Brief an den Vater den französischen Aufklärern recht, wenn sie meinen, »daß in der Musick der Hanswurst noch nicht ausgerottet ist«, doch zugleich möchte er – wie er in einem anderen Brief schreibt – »daß die Musick bald einen arsch bekommt – denn das ist das notwendigste; einen köpf hat sie izt – das ist eben das unglück«.

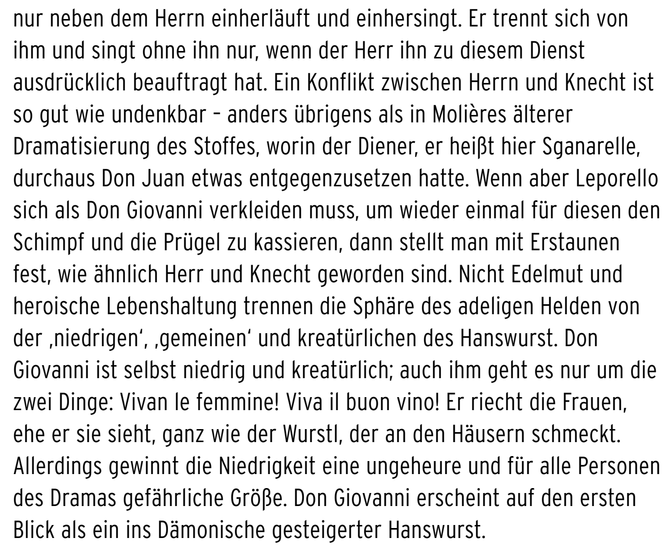
Von Figaro zu Don Giovanni

Beaumarchais' Figaro-Komödie hat Mozart und seinen neugewonnenen Textdichter Lorenzo da Ponte mit einer Handlung bekannt gemacht, worin der Hanswurst in Konflikten aufgelöst ist. Indem der Diener hier keineswegs mehr zum adeligen Herrn bloß parallel geführt wird (wie auch Wurstl in der *Liebesprobe*), sondern in Konflikt mit ihm tritt, entstehen völlig neue musikalische Möglichkeiten. Die monotone Abhängigkeit der plebejischen komischen Figur von den adeligen Helden schloss Konflikte, die alle Personen unmittelbar konfrontieren konnten, ebenso aus wie die in der *Opera seria* kultivierte Gestalt des Intriganten. Nun aber ist jeder zeitweise ein Intrigant und jeder zeitweise ein Hanswurst – und damit gibt es weder den einen noch den andern mehr. Eben diese Möglichkeit eines allseitigen Konflikts scheint Mozarts musikalisches Ingenium herausgefordert zu haben. Das Glück der Figaro-Oper lebt, wie Ivan Nagel schreibt, »in der Gabe aller Personen, sich ohne Rest mitzuteilen: als leuchtend vollständige Anwesenheit jedes Einzelnen in dem Verhältnis, das er zu jedem Anderen, Freund oder Feind, knüpft.« Damit verliert Figaro natürlich auch die männliche Monopolstellung, die Hanswurst in der unteren sozialen Sphäre innehatte: Figaros Braut verlässt das Schema der alten Komödie vor allem in der Musik. Die Selbstbewusstheit, die Blondchen in der *Entführung aus dem Serail* nur gegenüber Osmin – wenn auch überaus eindrucksvoll angesichts dieses Barbaren – behaupten konnte, wird von Susanna verallgemeinert: Sie ist in jeder ihrer Beziehungen wirksam.



Papageno. Zeichnung von Karl-Ernst Herrmann (Aus dem Buch »Die Zauberinnen« von Jean Starobinski)

Seltsam klingt Figaros aufmüpfige Melodie in der Gegenwart von Leporello und Don Giovanni; wie ein Gassenhauer oder wie Tafelmusik – keineswegs aber wie der Vorbote der Revolution. Der Mund Leporellos ist dabei – wie der des alten Hanswurst – voll, und die Hose wird es auch bald sein. Wieder ist der Diener einer, der nur neben dem Herrn einherläuft und einhersingt. Er trennt sich von ihm und singt ohne ihn nur, wenn der Herr ihn zu diesem Dienst ausdrücklich beauftragt hat. Ein Konflikt zwischen Herrn und Knecht ist so gut wie undenkbar – anders übrigens als in Molières älterer Dramatisierung des Stoffes, worin der Diener, er heißt hier Sganarelle, durchaus Don Juan etwas entgegenzusetzen hatte. Wenn aber Leporello sich als Don Giovanni verkleiden muss, um wieder einmal für diesen den Schimpf und die Prügel zu kassieren, dann stellt man mit Erstaunen fest, wie ähnlich Herr und Knecht geworden sind. Nicht Edelmut und heroische Lebenshaltung trennen die Sphäre des adeligen Helden von der ‚niedrigen', ‚gemeinen' und kreatürlichen des Hanswurst. Don Giovanni ist selbst niedrig und kreatürlich; auch ihm geht es nur um die zwei Dinge: Vivan le femmine! Viva il buon vino! Er riecht die Frauen, ehe er sie sieht, ganz wie der Wurstl, der an den Häusern schmeckt. Allerdings gewinnt die Niedrigkeit eine ungeheure und für alle Personen des Dramas gefährliche Größe. Don Giovanni erscheint auf den ersten Blick als ein ins Dämonische gesteigerter Hanswurst.



Doch das wäre eine unmusikalische Betrachtungsweise des *Don Giovanni*. Die Musik nämlich ist es, die den »Wüstling« und seinen Diener in dramatische Zusammenhänge versetzt. Diese Zusammenhänge besitzen jedoch ihrerseits nicht mehr dieselbe Kohäsionskraft wie im *Figaro*: Es ist eine urbane Welt, in der die Personen sich kaum oder gar nicht kennen; die musikalischen Sphären der Paare Donna Anna/Don Ottavio und Masetto/Zerlina sind deutlich geschieden. In der berühmten Drei-Orchester-Szene des ersten Finales hat Mozart ihre Heterogenität bis ins metrische Extrem getrieben. Doch letztlich stellt die Musik – Zerlinas Hilfeschrei weckt das große Orchester – Homogenität wieder her, in dem auch das Bündnis gegen Don Giovanni erneuert werden kann. Die Musik ist es allerdings auch von Anfang an, die Don Giovanni selbst, dem gewisse Züge de Sades nicht fehlen, fortwährend zur Verstellung zwingt: Er gibt sich in ihr den Schein des Verliebten, der ebenso auf das adelige Recht der ersten Nacht, auf Gewalt, verzichtet und statt Regression Entfaltung verspricht – er wird zum Verführer. Im Rezitativ sinkt er auf das Niveau der Hanswurst-Sinnlichkeit zurück. Als Singender aber belügt er sich auf wunderbare Weise selbst. »Weil er nicht mehr die Gewalt des jus primae noctis hat, wird er zum Sendboten der Lust, schon ein wenig komisch für die Bürger, die jene rasch genug sich verbieten«, schreibt Adorno über Don Giovanni: »Zerlina hatte recht, daß sie ihn mochte.«

Hanswurst als Spießbürger

Wie harmlos und konventionell wirkt dagegen Papageno. Auch er hat natürlich nichts anderes im Kopf als die bekannten zwei Bedürfnisse: ein gutes Glas Wein und ein »Weibchen« dazu, doch scheint er in seiner kleinen Hütte und mit seinem kleinen Tauschgewerbe gesittet und spießbürgerlich geworden zu sein. Etwa gleich weit ist er vom rebellierenden Diener wie vom adeligen Wüstling entfernt. Während ihm alles Höhere und Erhabene fremd bleibt, besitzt er doch alles, was den Höheren und Erhabenen – den eingeweihten Funktionären der Aufklärung – fehlt: die Fähigkeit des sinnlichen Genusses und den Blick auf die materiellen Voraussetzungen des Erhabenen. Bekanntlich wird er auch nicht eingeweiht in die höhere Gesellschaft – die Aufklärung hat ihn nicht wirklich erreicht, nur tangiert. Das neue, das bürgerliche Gemeinwesen scheint ohne seine Mündigkeit auszukommen – dessen Grundgesetz lautet, von den sinnlichen Bedürfnissen und den materiellen Voraussetzungen zu abstrahieren.

Die Dissoziation der Handlung, der Orte und der Personen ist gegenüber *Don Giovanni* bedeutend fortgeschritten. (In *Cosi fan tutte* erreicht Mozart die Einheitlichkeit nur mehr um den Preis einer weitreichenden Reduktion des Raumes, der Handlung und der Personen; in *La clemenza di Tito* durch den – freilich vom Auftraggeber geforderten – Rückgriff auf die anachronistisch gewordene *Opera seria*.) Die Welt, die im *Figaro* zur Einheit geworden war, zerfällt der *Zauberflöte* wieder in oben und unten – und dies im Zeichen des Antagonismus von Sonne und Nacht, Aufklärung und Aberglauben – im Namen also des Fortschritts und des aufgeklärten Monarchen. Gewiss, Mozarts Musik kämpft dagegen an, und vielleicht liegt eben die ganz besondere Schönheit der Zauberflötenmusik darin, dass sie einzelne Momente, die an die Stelle des zwischenmenschlichen Bezugs getreten sind – wie die Zauberinstrumente und die drei Knaben – mit ihrem Klang illuminiert. So verbindet sie auch Papageno und Pamina im Duett, macht Tamino zu einem sinnlich Liebenden, obwohl die Geliebte nicht anwesend ist.

Mit der Vermitteltheit des zwischenmenschlichen Bezugs dürfte darum die singuläre Bedeutung des Klangs in dieser Oper zusammenhängen. Charles Rosen spricht von der äußersten Grenze, die Mozarts Spätstil erreicht: »Die Reinheit und Kahlheit sind hier so extrem geworden, daß sie nahezu exotisch anmuten, und diese fast vorsätzliche Dürftigkeit wird von der exquisiten Orchestrierung nur noch stärker herausgearbeitet. Jede der reifen Mozart-Opern besitzt ihren eigenen Klangcharakter, aber in keiner steht dieser Klang derartig im Vordergrund, ist er von so unmittelbarer und fundamentaler Wirkung wie in der Zauberflöte.«

Rückgewinnung des Widerspruchs

Papageno muss freilich erst dazu verführt werden, an der Handlung überhaupt teilzunehmen. Während Prinz Tamino nur das Bildnis Paminas anzusehen braucht, um sich freiwillig in den Konflikt zu mischen, bedarf es bei Papageno der Überredungskunst – und diese ist bei Mozart in Musik gesetzt. Im Quintett Nr. 5 folgt im Zuge eines expositionsartigen Teils, in dem Papagenos Mund vom Schloss befreit wird, die Übergabe der Flöte an Tamino: Die Musik kehrt damit nach der Dominante (F-Dur) wieder zur Ausgangstonart (B-Dur) zurück und greift das Motiv der Einleitung variierend auf, das Papagenos Mund die Freiheit gebracht hat. Beide Male haben die Worte den Charakter einer allgemeinen Sentenz und werden auch von allen Anwesenden, einschließlich Papageno, gesungen: Konnte man zuvor auf der Dominante hören – »Bekämen doch die Lügner alle ein solches Schloß

vor ihrem Mund …«, heißt es nun in der Ausgangstonart – »so eine Flöte, ist mehr als Gold und Kronen wert, denn durch sie wird Menschenglück und Zufriedenheit vermehrt«.

Das Musikstück könnte hier mit einer kleinen Reprise ohne weiteres enden. Schließlich heißt die ganze Oper nach der Flöte, und Tamino ist ihr Held. Und Papageno könnte ja in einem anschließenden lustigen kleinen Dialog dazu gedrängt werden, dem Prinzen zu folgen.

Doch Mozart komponiert weiter: Papageno versucht sich musikalisch aus dem Staub zu machen, in D-Dur möchte er sich empfehlen – und in der Folge entsteht nun tatsächlich ein kleiner Konflikt, der die vorschnelle Lösung wieder zurücknimmt. Wollte man die Begriffe der Sonate verwenden, könnte von einer kleinen Durchführung gesprochen werden. Wichtiger aber ist, dass der Konflikt mit Papageno nicht nur mehr Zeit in Anspruch nimmt als die Übergabe der Flöte an Tamino, sondern auch, dass er die Musik harmonisch und rhythmisch anreichert. Von den drei Damen gestellt, gerät Papageno in eine zornige Mollstimmung, versucht gar noch auf die Dominante zu gelangen. Doch bald verwandelt sich sein kleiner Zorn in Angst – und die Angst wiederum weicht, wie oft bei Papageno, sofort der Neugier: Über die Moll-Parallele von B-Dur kehrt er wieder zur Ausgangstonart zurück, sobald er die Glöckchen erblickt. Und jetzt hören wir die dritte Variation des Motivs, das zuvor allgemeine Sentenzen gleichsam transportiert hat – nun aber durch einen Rhythmus aufgelockert, der vom Glockenspiel herzurühren scheint, und mit Worten, die konkreter geworden sind: »Silberglöckchen, Zauberflöten sind zu unserem Schutz vonnöten …«

Das Quintett exponiert, was es bedeuten kann, Hanswurst in die dramatische Handlung hineinzuziehen: Der Idealismus des Allgemeinen, der Furcht und kreatürliche Verletzlichkeit nicht kennt, wird konterkariert, die Musik und das Denken lernen den Widerspruch, ohne den beide im Grunde nicht leben können. So ist es gewiss kein Zufall, dass im Finale der *Zauberflöte* sogar der von den Eingeweihten Ausgeschlossene wenigstens musikalisch wieder auftaucht, wenn eine Melodie in einem tänzerischen Rhythmus erklingt, eine Melodie der Leichtigkeit, die, wie Georg Knepler schreibt, »eher in Papagenos Mund passt als in den Sarastros und der Seinen«.

Leichtigkeit und Höllenfahrt

Was als Versöhnung ausgegeben wird, ist nach Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung* nur Apologie der fortbestehenden Herrschaft. Darum muss für die Utopie das Bilderverbot gelten: Wie schon im Judentum soll es davor bewahren, Herrschaft, Unterdrückung und Verfolgung irgend zu verklären. »Die jüdische Religion duldet kein Wort, das der Verzweiflung alles Sterblichen Trost gewährte. Hoffnung knüpft sie einzig ans Verbot, das Falsche als Gott anzurufen, das Endliche als das Unendliche, die Lüge als Wahrheit. Das Unterpfand der Rettung liegt in der Abwendung von allem Glauben, der sich ihr unterschiebt, die Erkenntnis in der Denunziation des Wahns. Die Verneinung freilich ist nicht abstrakt. Die unterschiedslose Bestreitung jedes Positiven, die stereotype Formel der Nichtigkeit, wie der Buddhismus sie anwendet, setzt sich über das Verbot, das Absolute mit Namen zu nennen, ebenso hinweg wie sein Gegenteil, der Pantheismus, oder seine Fratze, die bürgerliche Skepsis. Die Erklärungen der Welt als des Nichts oder Alls sind Mythologien und die garantierten Pfade zur Erlösung sublimierte magische Praktiken. Die Selbstzufriedenheit des Vorwegbescheidwissens und die Verklärung der Negativität zur Erlösung sind unwahre Formen des Widerstands gegen den Betrug. Gerettet wird das Recht des Bildes in der treuen Durchführung seines Verbots.«

Weil die Verneinung nicht abstrakt ist, lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Fragen ästhetischer Form, in der zwar keineswegs die Versöhnung selbst zu finden wäre, aber umso mehr deren unmittelbare Voraussetzungen hervortreten können. Und eben diese Voraussetzungen stellten sich in der vorrevolutionären Klassik Goethes und Mozarts noch wesentlich anders dar als in der Moderne des 19. und 20. Jahrhunderts. Leichtigkeit und *desinvolture* (Gewandtheit) erscheinen hier als Formkriterien: als ob die Versöhnung nur ein kleiner Schritt hin zur Natur wäre – als Anschmiegen der Gegensätze, Nachlassen in der Herrschaft über die Natur, die außermenschliche wie die inwendige. So gelingt es Mozart, die Regressionen der Hanswurstfigur, die auf diese Weise verkörpert, was von der Aufklärung verleugnet wird, mit Leichtigkeit in Handlung aufzulösen.

In Goethes *Iphigenie* wird diese *desinvolture* selbst nur noch gleichsam negativ zur Sprache gebracht: »Nimmt doch alles ab! / Das beste Glück, des Lebens schönste Kraft / Ermattet endlich: warum nicht der Fluch?« Darin liegt so etwas wie das Geheimnis der klassischen Form, die schließlich von einer Gesellschaft, die nie ermattet in der Akkumulation, gesprengt werden musste. »Das Gleichnis der Iphigenie vom Ermatten ist«, so Adorno, »der Natur abgesehen. Es gilt einer Gebärde, die sich ergibt, anstatt auf sich zu pochen; aber auch ohne zu entsagen.« Besänftigung ohne Niederlage, Trennung ohne Verrat ist möglich – das vermitteln nicht nur die Werke Haydns und Mozarts, die den Konflikt mit einer Art Pointe auflösen, es ist das eigentliche Formprinzip der klassischen Sonate: die Reprise ist die Besänftigung, sie bringt nach der tonartlichen und motivischen Entgrenzung des Konflikts in der Durchführung die Abmilderung des ursprünglichen Gegensatzes zwischen Haupt- und Seitenthema.

Der Wahnsinn des Orest und das »Lied der Parzen« in der *Iphigenie* nicht anders als die Höllenfahrt des *Don Giovanni* stellten allerdings bereits diese Möglichkeit eindringlich in Frage und zeichnen eine Gesellschaft, die im Unheil keine Ermattung kennt und immer neu der Gewalt bedarf – und das sogar in dem Sinn, dass noch im Unheil selbst das Äußerste verhindert werde. Das Entsetzen, das darin laut wird, kann nicht besänftigt werden, nur vergessen, wie im unnachahmlichen Abschied des Thoas, der wider besseres Wissen so gerne als Versöhnung ausgegeben wird; oder wie in der Schluss-Szene des *Don Giovanni*, die Adorno nach Mahlers Vorbild zu streichen empfahl, so wenig auch die Haupttonart am Ende der Höllenfahrt stabilisiert wirkt, ja gerade deshalb. In der *Iphigenie* drohte eben noch die Praxis des Menschenopfers, die Thoas wieder einführen könnte, und im instabilen letzten Akkord der Höllenfahrt bleibt die Konfrontation Don Giovannis mit dem »steinernen Gast« als eine Folter- oder Hinrichtungsszene Szene in Erinnerung.

Literatur

Theodor W. Adorno: *Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie Gesam-melte Schriften.* Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 11. Frankfurt am Main 1997.
Theodor W. Adorno: *Klemperers »Don Giovanni«. Gesammelte Schriften.* Hrsg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 19. Frankfurt am Main 1997.
Theodor W. Adorno; Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung.*
Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften.* Bd. 3. Frankfurt am Main 1997
Georg Knepler: *Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen.* Berlin 1991.
Charles Rosen: *Der klassische Stil.* München; Kassel 1983
Gerhard Scheit: *Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: Von Mozart bis Thomas Bernhard.* Wien 1995.

Von Gerhard Scheit erschien vor kurzem das Buch »Jargon der Demokratie« im Verlag ça ira, Freiburg. www.ca-ira.net

Iran Absurdistan

Sama Maanis ungemütlicher Kurzroman »Teheran Wunderland«. Von *Elena Messner.*

Eines Tages wird ein Mann persischer Herkunft in einer deutschsprachigen Provinzstadt zufällig in eine Straßendemonstration von iranischen Aktivisten hineingezogen, die gegen die aktuelle theokratische Regierung in Teheran protestieren. Es kommt zu einem Zusammenstoß, er findet sich in eine Fahne verwickelt am Boden liegend neben einer Frau wieder, um danach von drei Männern, die sich als Brüder zu erkennen geben, in den Gasthof »Zur deutschen Gemütlichkeit« eingeladen zu werden. Dort sitzt er plötzlich mit ihnen als außerfamiliärer Zeuge eines Familiengerichts, das die drei abhalten.

Dies ist der absurde Ausgangspunkt des Romans »Teheran Wunderland« von Sama Maani. Die Rahmenhandlung ist zwar nicht, wie der Titel vermuten ließe, in Teheran angesiedelt, der Ich-Erzähler nutzt jedoch seine Zeugenrolle beim Familientribunal dazu, fast ausschließlich von der iranischen Hauptstadt bzw. von iranischer Politik, Religion und Bevölkerung zu berichten. Allerdings hat der Autor einen äußerst unzuverlässigen Ich-Erzähler eingesetzt. Dieser ist zwar ein Kind exilierter Teheraner, die nach Deutschland geflüchtet waren. Aber er wiederholt mehrfach, dass er die Sprache seiner Eltern, in der ihm die Geschichten von den drei Brüdern erzählt werden – das Persische – nicht beherrscht. Folglich kann er das angeblich Gehörte gar nicht weitererzählen, er übernimmt aber dennoch die Rolle des Berichterstatters. Er filtert und kommentiert das ihm auf Persisch Erzählte und wird somit auch zum Übersetzer für seine deutschsprachige Leserschaft. Diese erzählstrategische Ausgangslage führt dazu, dass die Handlung zugleich stark satirische, wie auch wundersam-märchenhafte Züge trägt: alles Gehörte und Wiedergegebene wurde vielleicht gar nicht oder falsch verstanden und könnte darum Fiktion, Traum oder Lüge sein.

Das inszenierte Familientribunal folgt keineswegs den bekannten Mustern, die man aus Gerichtsromanen kennt: es gibt keine Anklage, keine Verteidigung, keinen Richter und kein gesprochenes Urteil, auch keine Plädoyers und keine glaubwürdigen Zeugen. Der Autor Sama Maani, Psychoanalytiker und Kulturkritiker, subvertiert vielmehr das Genre und nutzt dies dazu, die Geschichte einer gescheiterten Revolution als Farce zu erzählen. Was hier zählt, ist nur noch das Erzählen – und zwar ein Erzählen gegen den Tod, wie es Scheherazade vorexerziert hat, strahlendeste Erzählerin des persischen Klassikers, in dem Erzählkunst zu Überlebens-kunst wird. Der sich in mehreren Erzähl- und Erinnerungssträngen entfaltende Gerichtsprozess, der zugleich innerfamiliäre Klärung – aber auch historisch-politische Aufklärung ist, soll nicht nur die Frage beantworten, wer unter den Brüdern sich der Kollaboration mit dem klerikalfaschistischen Regime schuldig gemacht hat, sondern er stellt auch die Gründe der gescheiterten iranischen Revolution 1978/79 aus, an der alle drei Brüder beteiligt waren. Die drei bleiben im Übrigen namenlos – auch dies ist dem ironisch märchenhaften Grundton des Romans geschuldet. Sie werden nur durch Charakterbezeichnungen voneinander unterschieden. Der »Feine«, ein sensibler Lyriker, wurde unabsichtlich zum Propagandist des Regimes. Den »Jungen«, einen Oppositionellen des Regimes, verschleppte man in ein Umerziehungslager, in dem er allerdings keinerlei Gewalt, sondern geradezu progressiven Fortbildungsmöglichkeiten ausgesetzt war. Doch auch wenn er sich unbeschadet in wissenschaftlicher, politischer und vor allem sexueller Freiheit üben durfte, ändert dies nichts daran, dass auch er dem Regime letztendlich ungewollt zuarbeitete. Der dritte der Brüder wird nur als der »Grobe« bezeichnet und verweist mit seinem Namen permanent auf die drohende Gewalt, die hinter dem sonst zumeist humorvoll Erzählten lauert.

Die Lebensgeschichten, die vom Autor gesponnen wurden, sind von groteskem Humor, Verzerrung und Übertreibung geprägt. Anti-Logik und Sarkasmus bleiben die wichtigsten Mittel, mit denen der Autor seine Kultur- und Religionskritik ausformuliert. Dabei dienen ihm vorwiegend das Thema Sexualität, sowie Fragen von Geschlechterrollen als Anlass, seine satirische Anklage zu entwickeln. Zum Höhepunkt getrieben wird dies etwa bei der Beschreibung eines Instituts für Religionssexologie. Die Absurdität eines radikal freiheits- und sexualitätsfeindlichen Regimes, das sexuelle Frustration im Religösen aufzulösen versucht, wird hier in Form von sogenannten »Masturbationsgutscheinen« eingefangen, die man nach einem dem »Ablasshandel« verwandten Prinzip erwerben kann: mittels gleichzeitigem Gebet eines bezahlten Geistlichen kann die Sündenhaftigkeit noch während der Masturbation abgewaschen werden. Auch das Prinzip der »Mädchenweihe«, ein Versuch, Homosexualität religiös korrekt zu verwalten und sodann zum Machterhalt einzusetzen, strotzt nur so von Widersprüchlichkeiten, mit denen Maani satirisch auf die Lügenhaftigkeit der theokratischen Staatsideologie des klerikalen Regimes verweist.
Aber auch andere Themen wie Verrat, Brudermord, Repression, Folter oder Geheimdienste werden im Roman oftmals über die Beschreibung von grotesker Sexualität bzw. pervertierter Liebe ausgetragen. So verliebt sich zu Beginn der Revolution der »Feine« und Poet unter den Brüdern, in eine Proletarierin. Als diese ihn wegen des Sohnes eines Wurstfabrikanten verlässt, wird – mittels absurder Komik und Inszenierung widersprüchlicher Dynamiken, die sich rasant entfalten – seine aus Rache verfasste Lyrik zur Propaganda des Regimes, sodass ein Gedicht des enttäuschten und gekränkten Verliebten zum sprachlichen Unterdrückungsinstrument von Frauen aufsteigt. Und auch, was dann noch folgt, lässt nichts an Absurdität zu wünschen übrig.

Sama Maanis Satire, auch wenn die ihr zugrunde liegende Komik oft brachial auf überspitzten Kontrasten und karikaturalen Figuren basiert, funktioniert vielleicht gerade deswegen gut als fiktionalisierte Religions- und Kulturkritik, weil der Autor auch die feine Ironie des Schelmenhaften beherrscht und diese mit handfester und nüchterner Analyse, sowie einer Art erzählerischer Schocktherapie verbindet. Denn hinter der Komik des satirisch verzerrt dargestellten Iran schimmert ständig die Wirklichkeit eines realen politischen Systems durch, in dem klerikale Willkür den Rechtsstaat ersetzt hat und Gewalt bzw. Unterdrückung omnipräsent sind. So liegt also mit »Teheran Wunderland« ein sehr ungemütlicher Kurzroman des Autors vor, der keineswegs von einem fernen, märchenhaften »Wunderland« handelt, sondern von der Brutalität des Unlogischen, der Arroganz des Widersprüchlichen und der Gewalt des Manipulativen, die dazu eingesetzt werden, klerikale Regime an der Macht zu halten und permanente Menschenrechtsverletzungen durch theokratische Ideologie zu legitimieren.

Sama Maani: *Teheran Wunderland*, Klagenfurt/Celovec 2018, 104 Seiten, 19,80 Euro

---

Elena Messner, geb. 1983, ist als Schriftstellerin und Kulturwissenschaftlerin tätig, sie lebt derzeit in Marseille und unterrichtet am Institut für Germanistik an der Universität Aix/Marseille. Letzte Publikation als Schriftstllerin: »Das lange Echo« (Roman, 2014) und »In die Transitzone« (Roman, 2016), als Ko-Herausgeberin »Warum feiern. 100 Beiträge zum Fauenwahlrecht« (Sammelband, 2018), als Kulturwissenschaftlerin: »Postjugoslawische Antikriegsprosa« (Studie, 2014).

»Swinging Addis«

Till Schmidt über die erstaunlichen transkulturellen Sounds aus Äthiopien.

»This is another song by myself« – selbstbewusst kündigt Mulatu Astatke mit diesen Worten fast alle seine Stücke an. Und jedes Mal applaudiert das Publikum in vollster Vorfreude auf das, was viele bereits nach wenigen Tönen erkennen und bejubeln. Alle im Berliner Berghain scheinen sich der äußergewöhnlichen Bedeutung von Astakte bewusst zu sein, er selbst eingeschlossen. Doch nicht nur Astakte, der 75-jährige Vater des äthiopischen Jazz, tritt inzwischen regelmäßig in hiesigen Breitengraden auf. Auch Hailu Mergia, ein anderer »golden Oldie« des Ethio Jazz, genießt bei einem hippen westlichen Publikum Kultstatus.

Die musikalischen Anfänge der beiden liegen schon länger zurück. In den 1960ern und 70ern erlebte Äthiopien eine kurze Phase, in der zahlreiche MusikerInnen westliche Popmusik mit landestypischen Tonskalen, Rhythmen, Gesangstilistiken und teils auch Instrumenten verbanden. In der Hauptstadt Addis Abeba blühte das Nachtleben, und obwohl die Musikindustrie unter Kaiser Haile Selassie I. verstaatlicht war, konnte eine enorme Menge unabhängig produzierter Schallplatten auf den Markt gelangen. Rückblickend wird diese Zeit oftmals als »goldene Ära äthiopischer Popmusik« oder in Anlehnung an das Londoner Pendant als »Swinging Addis« bezeichnet. Astatke avancierte durch seine Tätigkeit als Arrangeur, Komponist und Musiker zu einer zentralen Figur innerhalb der Szene – und veränderte die gesamte äthiopische Musik.

Als der aus einer wohlhabenden Familie stammende Astatke 1969 nach langjährigen Studien-Aufenhalten in Großbritannien und den USA dauerhaft nach Addis zurückgekehrt war, hatte sich die Stadt stark gewandelt. Nach der Niederschlagung des von rebellischen Militärs angestrengten Staatsstreichs 1960 ließ Kaiser Haile Selassie I. eine kulturelle Öffnung zu. Das urbane Nachtleben florierte. Mittendrin: Miniröcke, Motorroller und Musiker, die auf verblüffende Weise Elvis Presley oder James Brown ähnelten. Haile Selassie I. war es auch, der auf entscheidende Weise zu den Anfängen der äthiopischen Popmusik beitrug. Bei einem Besuch in Jerusalem 1924 war er von europäischen Blechblasinstrumenten so stark begeistert, dass er kurzerhand eine Band von jungen Armeniern engagierte und sie zu seinen Hofmusikern machte. Die Leiter dieser Band, Kevork und sein Neffe Nersès Nalbandien, prägten die äthiopischen Militär- und Polizeiorchester stark. Aus diesen Bands sollten viele der späteren Popmusiker stammen, denn nur als Mitglied eines solchen Orchesters war es damals in Äthiopien möglich, andere als die einheimischen Instrumente zu lernen.

Für Astatke bot dieses alles eine perfekte Gelegenheit. Sehr schnell erhielt er Aufträge, unter anderem für das neu gegründete Label Amha Records, das zwar ohne offizielle Genehmigung, aber keineswegs ohne Wissen der staatlichen Autoritäten einen Großteil der damaligen Popproduktionen veröffentlichte. Astatke brachte schließlich das Vibraphon, die Hammond-Orgel und das Wah-Wah-Pedal mit nach Äthiopien und fügte für seine Latin-Rhythmen noch Congas und Bongos hinzu. Astatkes hybrider Ethio-Jazz stieß jenseits der hedonistischen Szene in Addis nicht immer auf Enthusiasmus. Äthiopien war auch damals schon ein stark von Nationalismus geprägtes Land, das über Jahrhunderte eine bemerkenswerte kulturelle Isolation und Eigenständigkeit aufrecht erhalten hatte. Dazu gehörte auch die starke Bedeutung von Gesang in der tradtionellen äthiopischen Musik, die es Astatkes instrumentalem Ethio-Jazz mitunter erschwerte, an die Hörgewohnheiten von breiten Teilen der äthiopischen Bevölkerung anzuknüpfen. Bei Hailu Mergia hingegen spielt der Gesang eine etwas größere Rolle. Ähnlich wie bei Astatke ist auch sein Sound transkulturell: äthiopisch und zugleich global, modern und funky. Mit »Lala Belu« hat der 72-jährige Keyborder und Akkordeonspieler, der seit jeher in verschiedenen Konstellationen musiziert, kürzlich sogar ein neues Album herausgebracht – die ersten neuen Stücke seit langem.

»Lala Belu« – LP-Cover von Hailu Mergia

Dass überhaupt so viele MusikerInnen in den 1960er und 70er Jahren westliche mit äthiopischer Musik kombinierten, lag auch am Einfluss der US-Militärbasis im damals noch zu Äthiopien gehörenden Asmara. Dort gab es eigene TV- und Radiostationen, die Songs von Frank Sinatra, John Coltrane oder James Brown spielten, sowie Clubs und Bars, in denen viele US-amerikanische GIs als Musiker auftraten. Zudem brachten die mehreren tausend jungen Freiwilligen der US-amerikanischen Peace Corps ihre Schallplatten und Gitarren mit ins Land. Sie trugen durch ihr von der US-amerikanischen Popkultur beeinflusstes Aussehen sicherlich auch dazu bei, dass diese Modestile nun auch in Addis adaptiert wurden. Dazu kamen die von ÄthiopierInnen selbst aus dem Ausland mitgebrachten Schallplatten.

Als Gründer und Betreiber des ersten unabhängigen äthiopischen Labels Amha Records spielte Amha Eshèté eine zentrale Rolle in der Entwicklung der damaligen Szene. Zunächst importierte Eshèté aktuelle Musik aus dem Westen nach Addis. »Dort gab es nur drei Musikläden, die aber griechische oder armenische Besitzer hatten. Deshalb fühlten sich die Äthiopier etwas ausgeschlossen«, erzählte er dem Ethiopia Observer. Eshètés neu eröffneter Laden lief schnell so gut, dass er weitere Shops in Addis und in anderen Städten eröffnete: »Die Leute waren einfach hungrig auf die neuesten, heißen Acts – James Brown, Jim Reeves, Otis Redding, Wilson Picket und andere«.

Allmählich begann Eshèté damit, auch Musik aus Kenia, Sudan, Westafrika und Indien zu importieren. Und um nicht nur ausländische, sondern auch äthiopische Musik anbieten zu können, entschied sich Eshèté mit Mitte zwanzig, auch als Produzent tätig zu werden. Mit äthiopischen KünstlerInnen nahm er zwischen 1969 und 1975 insgesamt 103 Singles und 12 LPs auf und verhalf zahlreichen Talenten zu Bekanntheit. Später entstanden weitere wichtige Labels wie Philips Ethiopia und Kaifa Recordings.

»Swinging Addis« wurde durch das repressive sozialistische Mengistu-Regime zerstört. Wie andere ÄthiopierInnen auch wurden einige MusikerInnen und andere AkteurInnen der Szene inhaftiert, getötet oder mussten ins Ausland fliehen. Mulatu Astatke arrangierte sich mit dem Status Quo in Äthiopien, Hailu Mergia ging wie viele Andere in die USA. Das neue Regime in Äthiopien verhängte eine nächtliche Ausgangssperre und schloss Clubs, die Vinylproduktion wurde eingestellt.

Nach dem Ende des Mengistu-Regimes 1991 kehrten zwar einige exilierte AkteurInnen der Szene zurück. Insgesamt konnte das Niveau der früheren Musikszene jedoch nicht mehr erreicht werden. Aus diesem Grund blicken heute manche der damaligen ProtagonistInnen zum Teil sehr nostalgisch auf die Zeit des »Swinging Addis« zurück. Eine gewisse Nostalgie scheinen auch die zahlreichen Wiederveröffentlich-ungen alter, rarer Aufnahmen aus Äthiopien zu bedienen. Vor allem durch die Serie »Éthiopiques« erleben die Sounds ein andauerndes Revival. Mittlerweile umfasst die Reihe des französischen Labels Buda Musique über 30 Titel. Neben Mulatu Astatke finden sich darin unter anderem die Sänger Mamhoud Ahmed, Alèmayèhu Eshèté, Tlahoun Gèssèssè, Girma Bèyènè sowie die »First Lady des Ethio-Pop«, Bizunesh Bekele. Ebenfalls vertreten ist der Saxofonist Gétatchèw Mèkurya, der bis vor seinem Tod im April 2016 mehrmals mit den niederländischen Punk-Jazzern von The Ex zusammenarbeitete und dessen sich an traditionellen Gesangsstilen äthiopischer Krieger orientierendes Saxofonspiel mitunter mit dem der stilprägenden Free-Jazzer Ornette Coleman oder Albert Ayler verglichen wird.

Hailu Mergias neues Album »Lala Belu« ist bei Awesome Tapes from Afrika erschienen. Im Vergleich zu den alten Aufnahmen klingt es besser produziert, vielleicht auch etwas glatter. Sowohl in den Kompositionen als auch in den Aufnahmen gewinnen Bass und Schlagzeug an Bedeutung, auf die immer leicht beschädigt klingende Midtempo-Drummachine von früher wird verzichtet. Zwar klingt »Lala Belu« weniger träumerisch und obskur als noch »Hailu Mergia & His Classical Instrument« (1985/2013), dem ersten Re-Release seines Werkes durch Awesome Tapes from Africa. Doch das Hypnotische an Mergias Sound bleibt. Vor allem live funktioniert das ausgezeichnet. Es ist faszinierend, wie Hailu Mergia und seine beiden Bandkollegen ihr wesentlich jüngeres Publikum in den Bann ziehen.

Auch in Interviews ist Mergia, der hauptberuflich als selbstständiger Taxiunternehmer in Washington DC arbeitet, die enorme Leidenschaft fürs Musizieren anzumerken: Angeblich hat er bei jeder Taxifahrt sein Keyboard im Kofferaraum mit dabei, um Pausen oder eine Kundschaftsflaute für spontane Sessions auf der Rückbank zu nutzen. Gefragt, warum er das Taxifahren nicht aufgebe, antwortet er trocken: »Irgendwie muss ich ja mein Leben finanzieren, und mein Taxigewerbe erlaubt mir, flexibel zu sein und auch mal ins Ausland auf Tour zu gehen.«

An seiner Wiederentdeckung verdient Mergia fair mit: Brian Shimkovitz, Gründer und Betreiber von Awesome Tapes from Africa, erzählt im Interview, , dass er Profit aus Plattenverkäufen zu fünfzig Prozent mit den gesignten Künstlern teilt. Dazu kommen noch die Einnahmen aus den in der Regel wesentlich lukrativeren Liveaufritten. Inzwischen beziehen sich auch jüngere Musiker auf die Sounds von »Swinging Addis« – sei es durch das Sampling der alten Klassiker im Hip-Hop oder mit den eigenen, neuen Bands innerhalb und außerhalb Äthiopiens.
Über die Tourneen oder Re-issues erfahren aber nicht nur die äthiopischen Sounds ihre verdiente Aufmerksamkeit. So umfassen die zahlreichen Wiederveröffentlichungen von Awesome Tapes from Africa etwa auch den ghanaischen Electro-Dance-Rapper Ata Kak, die somalische Dur-Dur Band oder die senegalesische Vocalperformerin Aby Ngana Diop. Andere auf Re-issues spezialisierten Labels wie Buda Musiquqe tragen ebenfalls dazu bei, die bemerkenswerte Kreativität und Innovationskraft afrikanischer Künstler Jahrzehnte später erneut zu honorieren. Deutlich wird, wie vielfältig die afrikanische Szene damals war und wie sehr die Acts mit modernen Mitteln lokale Eigenheiten mit Einflüssen aus aller Welt vermischten. Ein Albtraum für völkische Reinheitsfanatiker und für Rassisten, die Afrika als geschichts- und kulturlosen Kontinent imaginieren.

Till Schmidt studiert in Bremen und arbeitet als freier Journalist.

Musik politisch machen: Signale 18

Am 19. Dezember 2018 findet in der Arena Wien mit *Signale 18* ein Fest statt, das den Zusammenhang von politischem Engagement und Musikarbeit in den Vordergrund stellen will. In diesem Beitrag von *Kristina Pia Hofer* beantworten Mitglieder des Organisationskollektivs vier Fragen zum Projekt.

SIGNALE
18
Christiane Rösinger | Gustav & Band | Schapka | Fauna | Femme DMC | Bad&Boujee
Scattah Brain | PCCC* | Signale Band (feat. Bosna/Akut, Clara Luzia, Gerald Votava,
Manuel Rubey, Denice Bourbon, Schmieds Puls & EsRAP...)
19.12.
ARENA
WIEN
ab
16:00
Musik
politisch
machen.
Konzerte &
Workshops
Der Reinerlös geht an:
maiz, Mosaik, Queer Base
Tickets: www.arena.wien
+ Jugendinfo/WienXtra

Die Signale findet heuer zum ersten Mal statt. Was und wer steht hinter dieser Inititative?

Im Frühjahr 2018 haben sich mehrere Künstler*innen, Veranstalter*innen, Labelbetreiber*innen und diverse Nachtvögel in Wien zusammengeschlossen, um sich darüber zu beraten, wie wir als Musikarbeiter*innen und -interessierte gemeinsam deutlicher für ein solidarisches Miteinander eintreten können. Wie viele andere Menschen fühlten sich einige von uns ohnmächtig gegenüber der politischen Stimmungslage. Wir wurden und werden täglich mit immer gruseligeren Meldungen überschüttet, angesichts derer man sich als Einzelperson schnell einmal überfordert vorkommt, beziehungsweise wenig Möglichkeiten mehr sieht, selbst aktiv zu werden. Die *Signale* zu organisieren, erfüllt zwei Zwecke, sich dieser Entwicklung entgegen zu stellen. Erstens formieren wir uns für die Organisation des Fests als Kollektiv, das heißt, wir fühlen uns nicht mehr so isoliert, stehen in regelmäßigem Austausch, und können gezielt auch politische (Gegen-) Kräfte bündeln. Einige von uns sind Teil des linken Musiker*innenrat-Netzwerks, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, bestehende Arbeitsbeziehungen, die wir über unsere langjährige gemeinsame Tätigkeit in der Wiener Independent- und DIY-Musikszene aufgebaut haben, auch zur politischen Organisierung und Mobilisation zu nutzen. Zweitens soll das Fest, wie der Name schon erahnen lässt, ein positives Zeichen setzen: ein Zeichen dafür, dass wir daran interessiert sind, uns weiter für bessere Verhältnisse einzusetzen. Mit »bessere Verhältnisse« meinen wir zum Beispiel: eine mitmenschliche Einstellung zu Leuten zu pflegen, die hier leben, egal wie sie aussehen oder welchen Pass sie haben (bzw. ob sie einen haben). Solidarisch zu sein auch und besonders mit Leuten, die »nur« sich selbst oder einander haben, also kein Kapital und keine Leitkulturschätze. Offen zu sein gegenüber allen Arten zu lieben und sich selbst zu bestimmen. Kritisch zu bleiben gegenüber zweifelhaften Sponsorings durch rechtslastige Konzerne genauso, wie sich laut zu äußern gegen die Zerstörung institutioneller Demokratie durch Karrierist_innen, Burschenschaftler und ihre Pferde. Und auch, diese Arbeit lustvoll zu gestalten. Wir finden die positive Stimmung, die es zum Beispiel gegenwärtig bei den Donnerstagsdemos gibt und die auch während der Mobilisierung für das Frauen*volksbegehren stark spürbar war, super. An diese Stimmung wollen wir mit der *Signale 18* anknüpfen.

Wie setzt sich euer Anspruch des politischen Musik- bzw. Musik-politisch-Machens im Programm um?

In erster Linie durch den Rückgriff auf ein Format mit einer gewissen Tradition: Wie zahlreiche andere befreundete Initiativen vor uns, in Wien zum Beispiel das im Jahr 2015 stattgefundene _tastique Festival, koppeln wir Workshops mit Konzerten, um die Formate »Party« und »Konzert« zu politisieren, beziehungsweise das Politische an diesem Format stärker hervorzustreichen. Die beiden Workshops, die wir auf der *Signale* ab 16h anbieten, stehen in direktem Zusammenhang mit unserer Arbeit als Musikschaffende, auch wenn sie nicht direkt auf Musikmachen abzuzielen scheinen. So werden wir als im Nachtleben Aktive sehr oft Zeug*innen von racial profiling durch Ordnungskräfte. Im Workshop »Rechtsgrundlage für antirassistische Zivilcourage« können Skills erarbeitet werden, sich in Zukunft aktiver solidarisch in solche Situationen einzumischen. Der zweite Workshop, »Go. Bloc. Act. Aktionstraining für Zivilen Ungehorsam«, ist der Einsicht geschuldet, dass kollektive Akte des Protests im öffentlichen Raum eine ausgezeichnete Ergänzung zu auf einer Bühne performten politischen Überzeugungen darstellen können. Im Idealfall verwirklicht sich der Anspruch aber auch um das inhaltliche Rahmenprogramm herum, im Musikprogramm selbst. Das Line-Up besteht aus Leuten, die aus teilweise sehr unterschiedlichen Subszenen kommen, unterschiedliche Generationen von Hörer_innen ansprechen, unterschiedliche Stile vertreten und so weiter, und die vielleicht in dieser Form nicht zwangsläufig so schnell am selben Abend auf der selben Bühne auftreten würden. Heimlich träumen wir davon, dass ein Abend wie die *Signale*, an dem es darum gehen soll, gemeinsam an einem Strang zu ziehen, auch eine Vernetzung der oft sehr insulären Wiener Szenen fördern kann. Wichtig dabei war und ist uns die Organisationsform. Wir sehen uns weniger als allein bestimmende Kurator_innen eines Musikprogramms, sondern als ein Kollektiv, das wachsen, sich erweitern und in sich unterschiedlicher werden soll. Grundsätzliche Bookingentscheidungen werden im Plenum gefällt, das allen Interessierten offen steht, somit selbstverständlich auch den auftretenden Musiker_innen. Ein letzter Punkt, in dem wir den Anspruch zu verwirklichen hoffen, ist es, dass wir Geld umverteilen wollen. Wie in Oberösterreich wohl nicht weiter ausgeführt werden muss, sind wir schockiert darüber, mit welcher Leichtigkeit öffentliche Budgets repressiv umgestaltet werden können. Der Reinerlös der *Signale 18* geht deshalb an politische Initiativen, deren Arbeit wir für unabkömmlich halten, und die diese Umgestaltungen zu spüren kriegen: maiz, Mosaik Blog, und Queer Base. Wir verstehen die *Signale* allerdings nicht als Charity-Veranstaltung, die uns, überwiegend weißen, großteils bürgerlichen Aktivist*innen positive Gefühle verschaffen soll, weil wir Geld für betroffene Andere sammeln. Wir hoffen, mit dem Fest einen Raum aufmachen zu können, in dem gemeinsames Handeln möglich wird.


Bild: Christina Zück

Christiane Rösinger

Wie finanziert sich* Signale*? Wie kann man die Initiative finanziell unterstützen, falls man das möchte?

Wir waren von Anfang an bemüht, die Kosten für die Veranstaltung möglichst gering zu halten, was wie üblich in solchen Zusammenhängen meistens nur geht, weil die Menschen im Kollektiv viele Skills mitbringen, die sie unentgeltlich zur Verfügung stellen. Auch die auftretenden Künstler*innen bekommen nur eine geringe Aufwandsentschädigung. Darüber hinaus gab es seitens der Arena Wien ein großes Entgegenkommen in Bezug auf die Nutzung der Location, und eines der an der Organisation beteiligten Labels konnte einen kleinen Zuschuss der SKE (Soziale und kulturelle Einrichtungen der Austro Mechana) einwerben. In letzter Konsequenz finanziert sich die Veranstaltung hauptsächlich aus den Eintrittsgeldern – Unterstützung funktioniert also am besten darin, zum Fest zu kommen und Tickets wenn möglich schon im Vorverkauf zu erwerben. Und am 19. Dezember dann bei der Tombola zuzugreifen, bei der einige leiwande Sachen aus dem lokalen Musikuntergrund abgestaubt werden können. Die dann – hoffentlich! – produzierten Überschüsse fließen direkt an die oben genannten Projekte.

Die Betitelung des Fests als* Signale 18 *lässt drauf hoffen, dass es sich um eine wiederkehrende Veranstaltung handelt. Welche Pläne gibt es für 2019?

Wir werden auf alle Fälle gemeinsam weiterarbeiten. Wie diese Arbeit allerdings aussehen wird und ob wieder ein Fest in dieser Größenordnung dabei rauskommt, ist noch nicht absehbar. Unterschiedliche Leute im Kollektiv wollen unterschiedliche Dinge: manche wollen hauptsächlich veranstalten, andere denken über den Ausbau des Netzwerkes als einen circle für gegenseitigen Support von Musiker_innen verschiedener Szenen nach, einige interessieren sich für die Erschließung von zugänglichen Veranstaltungsräumen in einer erdrückend neoliberalen Stadt. Alle gemeinsam sind wir neugierig, wie wir als Kollektiv wohl werden werden – für viele von uns ist diese Art zusammenzuarbeiten relativ neu. Fix ist aber: wir sind zusammen, und wir haben Bock auf das.


Bild: Thomas Degen

Gustav

Signale 18 – Musik politisch machen findet am 19. Dezember 2018 ab 16 Uhr in der Arena Wien statt. Tickets (15 / 20 / 30 Euro – pay as you can) erhältlich bei WienXtra Jugendinfo oder online bei der Arena Wien. Mehr unter signale.jetzt

Autor*innen: *Signale* Organisationsteam

Der Frauenpreis der Stadt Linz

Die Stadt Linz vergibt jährlich zum Internationalen Frauentag am 8. März den mit 3.600 Euro dotierten Frauenpreis. Diese Auszeichnung soll durch die öffentliche Aufmerksamkeit, finanzielle Unterstützung und politische Anerkennung helfen, die feministischen und frauenpolitischen Anliegen des ausgezeichneten Projektes voranzubringen, sowie als Vorbild zu geschlechterdemokratischem Handeln ermutigen.



Mag.ª Eva Schobesberger
Frauenstadträtin

Alle Informationen zur Einreichung finden Sie unter: **www.linz.at/frauen**

Frauenbüro der Stadt Linz





Materialisierte Körpersprache

Ein Kurzportrait von *Paulette Gensler* zu 90 Jahren Desmond Morris und 50 Jahren »Der nackte Affe«.

Vor nunmehr einem halben Jahrhundert erschien die deutsche Übersetzung von Desmond Morris' ein Jahr zuvor veröffentlichtem »The Naked Ape«. In diesem richtete der Autor einen streng zoologischen Blick auf den Menschen als Tier, das nicht nur das größte Gehirn unter allen Primaten habe, welches zum Namen Homo sapiens animierte, sondern sich vor allem durch die mangelnde Behaarung auszeichne. Eben diese Tatsache wurde nicht nur titelgebend für das Werk. Über weite Strecke ist der Blick auf jene im wahrsten Sinne des Wortes Äußerlichkeit das zentrale Moment der Arbeiten Morris'.

Der heute 90jährige Desmond Morris ist ein ziemlich illustrer Geselle. In seinen frühen Jugendjahren begann er, sich der surrealistischen Malerei zu widmen und schon im Alter von 22 Jahren stellte er seine Werke gemeinsam mit Joan Miró in London aus. Parallel absolvierte er ein Studium der Zoologie – ein Fach, in dem er sich 1951 bei dem späteren Nobelpreisträger Nikolaas Tinbergen mit einer Arbeit über das Balz- und Fortpflanzungsverhalten von Stichlingen promovierte. Explizit zusammengeführt hat er beide Stränge 1963 in seinem Werk »The biology of art« (»Der malende Affe. Zur Biologie der Kunst«). Sein Forschungsobjekt war ein Schimpanse namens Congo, der in seinem künstlerischen Gestaltungsvermögen je nach Deutung entweder mit einem zweijährigen Kind oder Jackson Pollock vergleichbar gewesen sei. Doch erst die Lösung von der Kunst als explizitem akademischen Gegenstand – inklusive beruflicher Zwischenstationen als Kurator in der Zoologischen Gesellschaft und im Londoner Zoo sowie der Mitarbeit in verschiedenen Fernsehprojekten – ließ den Surrealismus implizit auf seine wissenschaftliche Erkenntnis einwirken. »Der nackte Affe« ist letztlich als erstes Ergebnis dieser Lösung zu betrachten. Das »time magazine« wählte das Werk 2011 unter »the 100 best and most influential written in English since 1923«. Das mag einen gewissen Wahrheitsgehalt haben. Ehrlicher aber wäre es gewesen, es zu den meist abgewehrten Werken zu zählen. Morris hat sich dies zu einem gehörigen Grad selbst eingebrockt durch seine mehr als flapsige Sprachwahl. Diese ist weder einfach damit zu entschuldigen, dass es sich um ein populäres Sachbuch handle, noch damit, dass eine ähnliche Sprachgestalt auch den meisten seiner Kollegen, wie z.B. Jared Diamond, Elaine Morgan, Frans de Waal, Jane Goodall, eigen ist. Vielmehr verweist diese Verwandtschaft auf ein gemeinsames Unbehagen. In Verbindung mit der direkten Anrede der Leserschaft scheint die saloppe Sprache das Verstörende der jeweiligen Vorstöße in die phylogenetische Vergangenheit und somit die Hinweise auf eine gewisse Determinierung des Menschen dämpfen zu sollen. Darin jedoch drücken sich Zweifel an der eigenen Erkenntnis aus. Letztlich verweist die Flapsigkeit der Sprache immer auf eine Flapsigkeit der Gedanken; in Morris' Fall also darauf, dass die von ihm angestrebte »simplification without distortion« nicht immer gelang. Schon sein Kollege Irenäus Eibl-Eibesfeldt hatte in der Besprechung des »Nackten Affen« festgehalten, Morris sei »ein schrecklicher Vereinfacher.« Das ist nicht per se falsch, doch sollte man ein bestimmtes Motiv der Kritik nicht ganz außer Acht lassen: Die Einkünfte des in weit über zwanzig Sprachen übersetzten Erfolgsbuches »Der nackte Affe« ermöglichten Morris die sofortige Kündigung, den Rückzug nach Malta sowie den Erwerb einer 27-Zimmer-Villa, einer Jacht und 10 000 Büchern sowie Reisen in über 100 Länder. Gewisse Reaktionen seiner Kollegen, die sich auf seine streng akademischen Arbeiten in der Regel äußerst euphorisch beziehen, sind in vielen Fällen nicht von Neidbeißerei zu trennen.

Die doppelte Sprache des Körpers

Im Interview gefragt, für welche Leistung er am liebsten erinnert werden möchte, antwortete Morris: »Developing the study of body language into a serious scientific pursuit back in the 1960s.« Es ist nicht unwahrscheinlich, dass genau dies auch eintritt. Aber die größte Stärke Morris', der sich seine akademischen Sporen in der Tat vor allem in der Verhaltensbiologie erworben hatte, liegt in der Analyse der menschlichen Physis. Der Satz Morris' – »Körpersprache kann erzkonservativ sein.« -, wäre, sofern man die Sprache hier einmal aufgreift, dahingehend zu erweitern, dass der Körper*bau* dann sogar tendenziell *fundamentalistisch* zu nennen ist. Und in genau diesem Bereich, dem Schicksal der Anatomie, bewies Morris durch seine Anleihen bei der Phantasie seine Fähigkeit zum hochspekulativen Denken. Vor allem seine surrealistische Auseinandersetzung mit biomorphen Formen und Figuren sowie deren Akzentuierung durch Farben und die mal hervorhebende, mal verdeckende Funktion von haarigen Ornamenten dürfte ihn vor gewissen akademischen Rationalisierungen bewahrt und ihm die Bedeutung von möglichen Verschiebungen, Verzerrungen etc. pp. sowie deren Materialisierungen im Prozess der Menschwerdung eröffnet haben. Spätestens seit »Bodywatching« (1985) richtete er seinen Blick zunehmend auf die visuellen Signale des Körpers und deren »Selbstmimikry«, die er streng dem Sexualtrieb folgen ließ. Er schien bestrebt, das biologische Unbewusste der Gattungsgeschichte aufzuspüren, und erkannte, dass der Körperbau selbst materialisierte Körpersprache ist. Schon in seinen Bildern aus den 1940er- und 50er-Jahren zeichnet sich diese Erkenntnis bzw. die Loslösung von der scheinbaren Selbstverständlichkeit der menschlichen anatomischen Organisation als begriffslose ab. Norbert Bischof hat angemerkt, dass insbesondere Morris als Stichwortgeber der »Zoomorphisierung des Menschen« zu betrachten sei. Dieser Hinweis ist einigermaßen berechtigt, da Morris in der Tat streckenweise dazu tendiert, menschliche Verhaltensweisen allzu forsch aus denjenigen tierischer Verwandter und/oder Vorfahren abzuleiten, und dabei Sprache, Denken und ähnlich menschliche Fähigkeiten übergeht. Bedeutsamer ist jedoch sein Ansatz, den Menschen als psycho-physiologische Kompromissbildung zu begreifen, was sich auch auf die jeweiligen Geschlechter übertragen lässt. So ist Morris u.a. bestrebt, die Bedeutung der Aufrichtung des Menschen – er stellt dabei besonders die nicht mehr primär a tergo erfolgende Begattung heraus – für die leibliche Evolution im Sinne der »sexuellen Zuchtwahl« zu erschließen und kam beispielsweise zu dem Schluss:

»Die halbkugeligen vorgewölbten Brüste sind sicherlich Kopien der fleischigen Hinterbacken, die scharf begrenzten roten Lippen des Mundes solche der roten Labien. […] Frauen tragen Duplikate von Hinterbacken und Labien in Form von Brüsten und Mund.«

Das klingt zugegebener Weise radikal und schwammig zugleich. Doch ist erstens Carolyn Latteier zuzustimmen, die betonte, dass es Desmond Morris gewesen sei, der die Debatte über die Evolution der weiblichen Brust mit seinem Buch »Der nackte Affe« im Jahre 1967 überhaupt erst eröffnet habe, und zweitens steckt in der These ein erheblicher Gehalt. Natürlich waren es Sätze wie jene, die den Ideologen der Verzärtlichung und Triebunterdrückung Eibl-Eibesfeldt zu seinem Verriss animierten: »Abwegig, wenn auch originell, ist dagegen seine Auffassung, Busen und Lippen der Frau wären auf die Vorderseite projizierte Sexualsignale.« Die These wurde von Morris auch in seinem Spätwerk nur bedingt *entwickelt*, jedoch stetig mit weiteren Argumenten unterfüttert, in deren Zuge er nahezu jeden noch so bemühten Kritikpunkt widerlegen konnte. In der oben schon erwähnten Besprechung hieß es: Morris sei »viel zu einfallsreich,« als dass sein Werk »uninteressant« genannt werden könne, er sei nur jemand, »der durchaus problematische Feststellungen so präsentiert, als handele es sich um längst erwiesene unumstößliche Tatsachen.« Gerade Morris aber hat seine Hypothesen oder Teile ihrer Begründung, wenn sie durch neuere Erkenntnisse nicht mehr haltbar waren, stets fallengelassen. Seine Hypothesen gewannen im Verlaufe der späteren Werke zunehmend Kontur. Dabei hat er sich nicht gescheut, die Wasseraffen-Theorie von Alister Hardy, auf die Morris in »Der nackte Affe« überhaupt erst wieder aufmerksam gemacht hatte, immer ernsthafter in seine Überlegungen miteinzubeziehen. Im Jahr 2004 schließlich veröffentlichte er »The Naked Woman. A study of the female body«, das im selben Jahr unter dem seltsamen Titel »Die nackte Eva. Der weibliche Körper im Wandel der Kulturen« in deutscher Übersetzung erschien. In Bezug auf die doppelte Sprache des Körpers wäre dieses vermutlich als Hauptwerk oder zumindest als das entfalteteste Werk zu betrachten. Insbesondere hier gelang es ihm, seine Thesen rückzukoppeln an die Modifikation der Körperstellen, sowie die Körpersprache im Sinne von Gesten oder von unbewussten Handlungen, in welchen sich jeweils die grundliegende Bedeutung der Körperteile verrate. So sei es offensichtlich, dass das Schminken der Lippen, welches sie rot und glänzend erscheinen lasse, an andere Lippen in ihrer erregten Form gemahne. Der Teil des deutschen Titels »im Wandel der Kulturen« beschreibt zwar in der Tat einen gewissen Aspekt des Werkes, ist aber insofern irreführend, als dass Morris – vermutlich sogar aus Versehen/bewusstlos – in der Vielfalt der Modifikationen gerade das Universelle – sei es als verstärktes oder unterdrücktes – der jeweiligen Körperteile betonte. Sein Werk »The Naked Man« erschien 2008, wurde aber bezeichnender Weise noch nicht übersetzt. In diesem hatte er den Mann vor allem als funktionalistisches, primär der Selbsterhaltung unterworfenes Pendant zur Frau entworfen. Das ist zum einen konsequent, schließlich betrachtet er die Frau als »federführend« in der Evolution des Menschen, zum anderen aber eine der zentralen Schwachstellen des Gesamtwerkes Morris´, der zwar ein »bewunderndes Porträt« der Frau zu verfassen in der Lage war, dem es aber nicht gelang, einen ähnlich libidinösen Blick auf den Mann zu richten.

Zu guter Letzt sei daran erinnert, dass Morris seit Beginn seiner Publikationskarriere ein energischer Gegner jeglicher Genitalverstümmelung ist. Dabei verfällt er durchaus in eine Form des Relativismus, der jedoch als halbwegs bewusster gerade nicht der Entschuldigung dient. So bedauerte Morris, der über Intimpiercings, bei denen es sich seines Erachtens wohl nur »eine vorübergehende Modeerscheinung« handle, dass diese »unglücklicherweise in eine Phase [falle], da so viele Anstrengungen unternommen werden, die ebenso gewaltsame wie sexualfeindliche Verstümmelung von Millionen von Mädchen durch Beschneidung zu unterbinden.« So sehr er den Kampf gegen Genitalverstümmelung durch die modischen Eingriffen an den Genitalien aus streng strategischer Sicht gefährdet sieht, weiß er nur zu deutlich um die Unterschiede, die er explizit betont: »Erstens beruht es [das Piercing] auf freiem Entschluss und wird nur an Erwachsenen vorgenommen, die damit einverstanden sind. Zweitens besteht seine Funktion [wieder des Piercings] darin, die weiblichen Genitalien zu verzieren, stärker hervorzuheben, zu stimulieren, das sexuelle Interesse darauf zu lenken, anstatt sie zu zerstören.« Es dürfe demnach niemals »vergessen werden: Auch wenn beide Verfahren einen chirurgischen Angriff auf die empfindliche Vulva darstellen, so zielt er im einen Fall doch darauf ab, das sexuelle Vergnügen zu steigern, während er es im anderen Fall zu zerstören trachtet.«

Paulette Gensler lebt und schreibt in Berlin – momentan mit Katharina Klingan über »Die Ambivalenz der weiblichen Brust. Bio- und psychoanalytische Überlegungen.« [grober Arbeitstitel]

Das HinsenkampLabor

Im Sommer und Herbst 2018 wurde in Linz Urfahr das Projekt HinsenkampLabor umgesetzt. *Georg Wilbertz* über Stadtraumdispositionen, Paradoxien des künstlerisch-theoretischen Milieus und eine Unterführung als Schutzzone.

Nun erstrahlt sie plötzlich, wie ein Wunder, über Nacht, in strahlendem Weiß: die Hinsenkamppassage an der Haltestelle Rudolfstraße. Bis vor Kurzem vielleicht DER urbane Unort von Linz, scheinen nun -endlich!- zumindest teilweise die Wünsche der AnwohnerInnen, PassantInnen und NutzerInnen, die täglich unausweichlich mit der Passage konfrontiert sind, in Erfüllung gegangen zu sein. Aus einem betongewordenen, vernachlässigten Untergrundraum, dessen verschmutzter, ungepflegter Zustand auf alle Sinne abschreckend wirkte, wurde ein klinisch »rein« wirkendes Raumgeflecht. Im Gegensatz zur bisherigen Härte und Düsternis der Architektur (im einschlägigen Diskurs spricht man gerne auch von »Angsträumen«) dürfte dadurch das subjektive Sicherheitsgefühl vieler NutzerInnen verbessert und das bis dato vorherrschende »nur raus hier«-Gefühl etwas abgemildert worden sein. Die neue Fassung lässt allerdings beim ersten Betreten sofort die skeptische Frage aufkommen, wie lange dieser Zustand wohl »überleben« wird.

Bild: Andreas Perkmann Berger

»Birken« von Andreas Perkmann Berger / Ortsspezifische Installation

Fraglich muss bleiben, wie nachhaltig eine radikal gewendete Optik in Zusammenhang mit einer geänderten Sicherheitsstrategie die gefühlten und tatsächlichen Probleme mildert oder beseitigt. Seit dem 1. Juni 2018 und vorläufig bis Ende November gehört die Hinsenkamppassage zu einer der neu in Linz eingerichteten »Schutzzonen«, mit denen man einer Konzentration des Suchtmittelverkaufs und -konsums an bestimmten Linzer Plätzen entgegenwirken will. Glaubt man den schon kurz nach der Einrichtung der Schutzzonen veröffentlichten Berichten, so bewährte sich dieses Konzept quasi über Nacht. Ein derart rascher und sichtbarer »Erfolg« ist nur durch die rasch wirksame Verdrängung unerwünschter Personen und Gruppen möglich. Allen Verantwortlichen ist bewusst, dass damit den Betroffenen nicht geholfen ist, die Probleme nicht beseitigt werden, sondern sich in andere Zonen der Stadt verlagern. Für die Passage lässt sich allerdings feststellen, dass die intendierte Verdrängung nur teilweise zu gelingen scheint. Die »Dezentralisierung« der Szene(n) ist gewollt und wird zu neuen Problemlagen führen. Ähnlich dem neuen Reinweiß der Passage handelt es sich zunächst -böse formuliert- um eine optische Korrektur. Womit wir bei den künstlerischen Interventionen des vom 22. Juni 2018 bis 12. Oktober 2018 stattgefundenen HinsenkampLabors wären.


Bild: Rainer Noebauer-Kammerer

»BANKOMAT« von Pober Wendelin / Intervention

Es gehört zu den Paradoxien von Teilen des künstlerisch-theoretischen Milieus, von Orten wie der Hinsenkamppassage angezogen zu werden. Als Rainer Nöbauer und ich nach einem Ort im öffentlichen Raum suchten, um im Rahmen von Linz-Impuls ein offenes künstlerisches Programm zu realisieren, kamen wir rasch auf die Passage. Sie schien vieles zu bieten, was sowohl den künstlerischen Auseinandersetzungen wie auch der Präsentationen derselben dienlich ist: eine vielfältige, spannende Raumdisposition, ein ungewöhnliches, trashiges Ambiente, eine gewisse ruinös-heruntergekommene »Exotik«, die über Jahrzehnte geronnene Patina eines wenig geliebten städtischen Raums und einen vorauseilenden Ruf, der schlechter kaum sein konnte. Dieser der Passage innewohnende, in sich widersprüchliche (und deshalb konzeptionell und emotional umso reizvollere) »schöne Schauder« (das Sublime) bot für manche der ausgestellten Werke und Performances einen radikalen ästhetischen Antagonismus. Manche Interventionen passten sich dagegen recht unspektakulär aufgrund von Format, Materialität oder Farbigkeit in die Passage ein. Andere Arbeiten verfolgten dagegen das Konzept einer weitgehenden Mimikry, wurden unauffällig-alltäglich in das Raumganze integriert und formulierten ihre »Fragen« an die sozialen und räumlichen Realitäten der Passage auf leise, kaum wahrnehmbare aber vielleicht gerade deshalb nicht weniger eindrücklich Weise. Ob konfrontativ oder integrativ: es entfaltete sich ein intensiver Dialog zwischen Raum (einschließlich seiner sozialen und funktionalen Aspekte) und künstlerischen Arbeiten. Dies gelang auch deshalb, weil bewusst auf eine galerieartige oder musealisierende Präsentation der Arbeiten und Positionen verzichtet wurde.

Anfänglich fasziniert von all diesen »Reizen« ergab sich ein durchaus zu kritisierender, von einer gewissen Naivität geprägter Zugang unsererseits. Außer den bekannten Klischees (Unort, Angstraum, Drogenhandel etc.) hatten wir die Besonderheiten der Passage als sozialer Raum unterschätzt, dessen spezifische Potentiale und seine Abschottung gegenüber dem »normalen« Stadtraum unterschiedliche Bedürfnisse und Funktionen verschiedener Szenen, Gruppen und Personen erfüllt. Temporär tauchten wir in diese »Lebensräume« ein und nutzten sie als Rahmen oder Kontrapunkt der künstlerischen Auseinandersetzung und integrierten die Arbeiten sehr bewusst in diese. An dieser Stelle möchten wir als Projektverantwortliche nicht missverstanden werden, aber die für uns qualitätvollen Eigenschaften der Passage entfalteten ihre Relevanz auch aufgrund der Tatsache, dass man als distanzierter Gast agiert. Unser Aufenthalt und Arbeiten in der Hinsenkamppassage waren zeitlich begrenzt. Trotzdem war für uns das Wahrnehmen und Ausloten der Verhältnisse von grundlegender Bedeutung. Die Art und Weise des jeweiligen funktionalen oder sozialen Bezugs der täglichen NutzerInnen hatte zwangsläufig andere Voraussetzungen und folglich Konsequenzen für deren Wahrnehmung der von uns implantierten künstlerischen Positionen. Insgesamt erhielt das Projekt gerade von jenen, die sich beruflich regelmäßig und lange in der Passage aufhalten, positive Zustimmung.

Der komplexen Ausgangslage und dem unterschiedlichen Charakter der Arbeiten entsprechend waren die Reaktionen sehr unterschiedlich. Vom fast völligen Unverständnis, an diesem Ort überhaupt Kunst zu realisieren, bis zur nahezu kritiklosen Zustimmung (egal was man macht, jeder Eingriff ist eine Verbesserung), über einen gewissen Gewöhnungsfaktor bis hin zu - glücklicherweise seltenen - Aggressionen, die sich allerdings nie gegen Personen, sondern gegen einzelne Arbeiten richteten. Die meisten Reaktionen ergaben sich, dem Charakter des Ortes als Transitionsraum entsprechend im Vorübergehen. Eine alltägliche Beiläufigkeit der Auseinandersetzung, die unsererseits durchaus intendiert war. Wenn gewünscht oder gefordert standen wir für vertiefende Informationen und Erklärungen bereit. Wer warum wie reagierte konnte von uns weder dokumentiert noch evaluiert werden. Obwohl dies hinsichtlich des Aspekts der Wirkungspotentiale von Kunst an schwierigen Orten wichtig gewesen wäre, wollten und konnten wir keine dezidiert wissenschaftliche Betrachtungsebene mit dem Projekt verbinden. Dies hätte nicht nur den bewusst gewollten, unbefangenen künstlerischen Zugang eingeschränkt oder unmöglich gemacht, sondern auch unsere Möglichkeiten überfordert. Womit wir bei den Intentionen und Erwartungen wären.

Welcher Druck bzw. welche Sehnsucht nach Veränderung und Verbesserung auf der Hinsenkamppassage lag, wurde uns während der Vorbereitung und Durchführung des Projekts immer wieder bewusst. Viele Gesprächspartner erwarteten von uns bzw. den künstlerischen Eingriffen in die Passage eine »heilende« Wirkung, vermuteten das Austesten von Konzepten und Ideen für spätere, dauerhafte Gestaltungslösungen oder waren schlichtweg froh, dass nicht die sonst so häufig eingespannten Schulklassen engagiert wurden, um mit ihrer spezifischen Form der »Streetart« das Ambiente zu »verschönern«. Das HinsenkampLabor war allerdings weit entfernt von einer derart funktional orientierten Inanspruchnahme. Wesentlich war dagegen die Konfrontation der autonom, nicht zielgerichtet auf Verbesserung hin arbeitenden KünstlerInnen mit dem Raum und seinen Realitäten. Ein spezifisches Eingehen auf die Situation war ausdrücklich verlangt und ergab sich aufgrund der »Kraft« des Raums bei allen Arbeiten. Das autonome Werk, die freie Performance sollten gerade durch ihre Intentionslosigkeit hinsichtlich positiv-raumgestalterischer Effekte die Verhältnisse mit künstlerischen Mitteln reflektieren, bestimmte Faktoren und Zustände beleuchten und zu Fragen und Diskursen anregen. Hier ist nicht der Ort, um ex post auf die einzelnen Arbeiten und ihre vermeintliche oder tatsächliche Rezeption durch die BetrachterInnen einzugehen. Ein illustratives Beispiel sei jedoch herausgegriffen. Dass zwischen intendierter und tatsächlicher Wirkung erhebliche Diskrepanzen auftreten konnten, wurde anhand des großflächigen, die gesamte Raumhöhe einnehmenden Wandbildes von Andreas Perkmann-Berger (Wien) deutlich. Sein eher düsterer, das Grau der Passage aufnehmender »Birkenhain«, dessen Ausführung Assoziationen zu Toten- und Friedhofshainen zulässt, wurde durchweg positiv wahrgenommen. Viele wünschten sich, dass er nicht mehr entfernt werden sollte. Alleine das Zeigen großformatiger, ansonsten höchst artifizieller Baumstämme (Natur! Landschaft!) reichte in der Hinsenkamppassage, um das Herz vieler PassantInnen höher schlagen zu lassen. An weniger unwirtlichen Orten hätte Perkmann-Bergers Wandbild sicherlich eine eher irritierend-verstörende Wirkung entfaltet.

Gab es innerhalb des Projekts eine wissenschaftlich-evaluierende Ebene nicht, so war und ist der theoretische Diskurs zur Frage der Wirkungsweise von Kunst in prekären Räumen natürlich von großer Relevanz. Im zweiten Teil des HinsenkampLabors konnte dieses Thema durch zwei exemplarisch argumentierende Vorträge (Ursula Maria Probst (Wien) und Ilaria Hoppe (Linz)) nur angerissen werden. Eine Podiumsdiskussion widmete sich dagegen bewusst der Sicht von Praktikern (Polizei, Stadtplanung, Drogenhilfe) auf den Ort, seine Probleme und Perspektiven. Ausgehend von dieser Diskussion wurde nochmals deutlich, dass künstlerische Auseinandersetzungen mit kritischen öffentlichen Räumen zwar ein hohes Ideen- und Impulspotential entwickeln können, es allerdings äußerst schwierig ist, die tatsächlichen Effekte zu erfassen, zu beschreiben und zu qualifizieren. In diesem Sinne kann Kunst nicht »heilen«.


Bild: Andrea Heredia

»Arcade« von Andrea Heredia / Installation

Im hellstrahlenden Licht der aktuell weißen Passage wandelte sich das HinsenkampLabor inzwischen von der künstlerischen Experimentierbühne zum Epilog auf einen bis vor kurzem schön-schaurigen, negativ konnotierten öffentlichen Ort. Das neutrale Weiß erinnert nun tatsächlich an die White-Cubes moderner Galerien. Unverändert bleibt jedoch die besondere akustische Identität der Passage. Sie wurde zum Thema beim Abschlusskonzert des HinsenkampLabors, das am 12. Oktober in Kooperation mit »Musik im Raum« realisiert wurde. Es kam zu eindrücklichen klanglichen Überlagerungen, Konfrontationen und Synthesen, die deutlich machten, dass neben der sichtbaren auch eine beeindruckend verstörende, hörbare Wirklichkeit zum emotionalen Erleben des Untergrunds der Passage gehört. Sie wird bleiben.

Georg Wilbertz ist ein Architektur- und Kunsthistoriker und lebt in Linz.

Der öffentliche Raum und das offene Ende

»Die STWST als öffentlicher Raum« hat 2017 in seiner Umsetzung gestartet, eine erste Phase hat im Herbst 2018 seinen Abschluss gefunden. Zwischenbericht eines unabgeschlossen bleibenden Projektes: *Tanja Brandmayr* über einen künstlerisch-wissenschaftlichen Research im Haus STWST.

»Die Stadtwerkstatt als öffentlicher Raum« wurde in seiner Praxisphase im letzten Winter als ein über mehrere Monate angelegtes zirkulierendes Recherche- und Kunstprojekt in den Öffentlichkeitsbereichen des Hauses der STWST umgesetzt. Das Projekt wurde 2016 anlässlich einer Projektausschreibung der Stadt Linz zum Thema »Öffentlichkeit und Verdrängung« konzipiert. Anlass war zu dieser Zeit ein feststellbarer Peek von Problemlagen in den Öffentlichkeitsbereichen des Hauses, speziell während der nächtlichen Ausgehzeiten am Wochenende, die gleichzeitig vielerorts in der Stadt spürbar waren. Die Stadtwerkstatt hat in der Einreichung argumentiert, dass wegen der weitgehend offenen Zugänge des Hauses nicht nur ein Umgang mit diversen Situationen gefunden werden muss, sondern dass zunehmend Verdrängungen aufgefangen werden, die anderswo in der Stadt passieren. Um das Thema offensiv voranzutreiben, wurde der Ansatz gewählt, die Stadtwerkstatt und das Cafe Strom als denjenigen Freiraum zu untersuchen, als der er über Jahre funktioniert: als ein über informelle Regeln und Verhaltensweisen durch STWST-MitarbeiterInnen, aber auch durch assoziierte Vereine, Partner, Projektmitwirkende, Kooperationspartner, bis hin zu den Gästen des Cafe Stroms mitbestimmter und getragener Ort einer heterogenen Szene; oder auch schlichtweg: einer offenen Gesellschaft. Um dem Vorhaben diejenige soziale Härte zu geben, die die Realität mit sich bringt, wurde im Projektzusammenhang auch fallweise von einem Territorium der offenen Gesellschaft gesprochen – in deutlicher Paradoxie des Territoriums-Begriffes. Und klarerweise als Statement, dass gesamtgesellschaftliche Lagen in größeren Dimensionen zu denken sind. Was schlussendlich bedeutet, dass Verdrängungen und die daraus resultierenden Probleme sehr weit zusammenhängende, komplexe und auch drastische Angelegenheiten sind, die in letzter Konsequenz über Stadt- und Ländergrenzen und überhaupt weit gedacht werden müssen. Im Zuge einer Auseinandersetzung mit relevanten Claims, die die Situation zusammenfassen, wurde der ebenso doppeldeutige wie vielsagende Satz »Bis jetzt ist alles gutgegangen« aus dem Mathieu-Kassovitz-Film »Hass (La Haine)« entlehnt. Ergänzt vor allem auch um den Schlusssatz des Films: »Dies ist die Geschichte einer Gesellschaft, die fällt. Aber wichtig ist nicht der Fall, sondern die Landung«. Und während der Recherchen und Projektarbeiten ist außerdem ein anderer Satz aufgetaucht, der im Prinzip das bekannte Grundübel aller Probleme benennt – das der sozialen Ungleichheit, und der Verschärfung der sozialen Ungleichheit. Weiters benennt er eine bestimmte, historisch bereits sehr lange andauernde Kultur des Umganges damit: »Wenn Sie in einer Zeit, in der Armut die Quelle des Reichtums ist, darauf bestehen, die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse zu leugnen, leben Sie sicher in einer Kultur, aber es ist eine Kultur der Verdrängung.«

Zum Ablauf. Mehrere Recherchen, kommunikative Prozesse und Interventionen leiteten das Projekt ein, bzw begleiteten es. Selbstverständlich standen am Beginn der Umsetzung zahlreiche Gespräche der HausmitarbeiterInnen, denen Gespräche mit externen ExpertInnen folgten. Diese inkludierten wissenschaftliche, sozialarbeiterische bis künstlerisch-performative Aspekte sowie Aspekte von Raum und Raumnutzung. Die teilweise offenen Zugänge und nicht-kommerziellen Zonen sind dabei ein Spezifikum des Hauses. Positiver Grundtenor in den Rückmeldungen war, dass kein Projekt wie dieses bekannt sei, eine übrigens immer noch andauernde Reaktion. Mit dem praktischen Projektbeginn ist ein Text in der Versorgerin vom Dezember 2017 erschienen. Die größere Thematik ist im März 2018 auch in das Diskursformat »Strom um sieben« eingeflossen. Als Prolog wurde am Vortag der oben erwähnte Film »Hass« (La Haine) von Mathieu Kassovitz gezeigt. Im Kern der ersten Praxisphase stand aber, dass über die Wintermonate 2017/18 die Öffentlichkeitsbereiche des Hauses zur wissenschaftlich-performativ zirkulierenden Recherchezone erklärt wurden: Die Recherchen erfolgten unter externer Mitwirkung einer soziologischen, sozialarbeiterischen und performativen Position. In Folge waren eine Soziologin, eine Sozialarbeiterin und insgesamt acht PerformerInnen in gemeinsamen, unterschiedlichen Zusammensetzungen über einen Zeitraum von mehreren Monaten jeweils Freitag- und Samstagnacht in den Öffentlichkeitsbereichen des Hauses unterwegs. Die Art der Zusammenarbeit und der Projektentwicklung gestaltete sich durch Absprache der Rahmensetzungen der grundsätzlichen Zielsetzungen und der Orientierung über den multidisziplinären und multimethodischen Zugang. Wesentlich für das Gesamtprojekt war der bewusst offen angelegte Recherchezugang der Prozessorientierung innerhalb einer zirkulierenden Recherche. Ein Spezifikum war der (halb)öffentliche Rechercheraum. Das Projekt gestaltete sich weiters durch Diskussionen der künstlerischen wie methodischen Potentiale des Gesamtszenarios von »Die Stadtwerkstatt als öffentlicher Raum«. So waren alle TeilnehmerInnen aufgerufen, sich zuerst über längere Zeit natürlich, dh. auf eine nicht besonders intendierte Weise in der Fortgehzone zu verhalten. Jedweder Konstruktion von vorgefassten Blickwinkeln sollte dadurch vorgebeugt werden. Es ging ebenso um zweckfreie Aufzeichnungen, die nicht publikationstauglich verfertigt werden mussten. Es ging alles in allem darum, sämtliche primären Blicke und Zwecke vorerst so gut wie möglich auszuschalten, um unverstellten kommunikativen Rückfluss von unterschiedlichen Reflexionen zu ermöglichen. Ohnehin ist ein solcher Zugang einer forschenden Seriosität gegenüber dem komplexen Untersuchungsgegenstand einer äußerst heterogenen Sozietät geschuldet, besonders aber einer Paradoxie der Situation, des Spezifikums der Recherche zu nächtlichen Ausgehzeiten und in gewisser Weise einer Recherche, die über Stunden dann erfolgen sollte, wenn für andere der Exzess mitunter zum Programm eines gelungenen Abends gehört. Hier musste ein legitimer methodischer Zugang hinsichtlich der eigenen Positionierung angepasst werden. In Anbetracht dessen wurde die naheliegende Methode der teilnehmenden Beobachtung zugunsten der Teilnahme verschoben. Das heißt, in methodischer Weiterführung: es ging sehr stark um die Beobachtung der eigenen Person als exemplarische Position im Geschehen. Insofern wurde der Aspekt einer Observation – der unbedingt zu vermeiden war – in Richtung Beobachtung von eigenem Verhalten verschoben. Und auch wenn dies nicht immer und bei jedem sich ergebenden Gespräch Sinn gemacht hat: Der Grund der Anwesenheit konnte und sollte bei Bedarf von den Mitwirkenden offengelegt werden. Zumal im Laufe des Projektes einige der Mitwirkenden bereits erkannt wurden – und sich somit ein eventuell so zu bezeichnender Beobachtungsaspekt durchaus auch umgekehrt hatte.



Bild: Sandrik

Social Sleep und der Quantencomputer des Sozialen

Zum Prozess. Der Ansatz insgesamt führte im Umsetzungsverlauf zu Reflexionen und Ergebnissen, die in den Gesamtkontext des Projektes eingeflossen sind, bzw im Sinne einer weiterführenden wissenschaftlichen wie künstlerischen Bearbeitung immer noch rückfließen. Im sozialen Kontext konnten im Laufe des Recherchezeitraumes Ergebnisse erzielt werden, obwohl dies nicht primär intendiert war. Die seitens der wissenschaftliche Recherchen durch zwei junge Sozialwissenschaftlerinnen situativ und subtil entstandenen Gespräche oder Kontaktaufnahmen, die sich innerhalb dieser Monate ergeben haben, scheinen sich im vergangenen Winter als indirekt wirkungsvoll erwiesen zu haben – vermuteterweise gerade durch ihre nicht direkt intentionale Ausrichtung einer wie auch immer zu verstehenden »Verbesserung«. Möglicherweise entstand diese aber gerade durch eine Subtilität der Anwesenheit, durch Faktoren wie Wahrnehmung und Präsenz. Der soziale Komplex ist allerdings mannigfaltig, komplex gelagert und das soziale Gefüge in ständiger Bewegung, aber dazu noch weiter unten.

Im Kontext der performativen Recherchen wurde im Gesamtprojekt und hinsichtlich der künstlerischen Herangehensweise ein anderer bzw zusätzlicher Zugang intendiert: In einem Ausgeh-Szenario, das an sich durch Selbstausdruck und als mit diversen sozial bis exzessiven Absichten angefüllter performativer Raum zu verstehen ist, wurden nach der ersten Phase der Recherche von den beteiligten PerformerInnen mehrere Szenarien entwickelt. Hier führte das Befragen der eigenen Rolle und die Selbstrecherche des persönlichen Handlungsspielraumes in eine Überprüfung von erweiterten performativ-künstlerischen Handlungsspielräumen. Das heißt, dass performative Aktionen gesetzt wurden, in denen Individuen auf die eine oder andere Weise aus dem Rahmen gefallen sind. Das Spektrum reichte von unüblichen Bewegungsmustern, Raumwegen bis hin zu paradox inszenierter Gestik und Kontaktaufnahme, deren Wirkung reflektiert wurde. Der performative Zugang kann im Sinne der offensiven Erweiterung von Spielraum gelesen werden – statt der üblichen Reaktion einer simplen Reglementierung. Und auf einer künstlerisch-theoretisch reflektierenden Ebene kann eine solche Herangehensweise seitens der Stadtwerkstatt auch als intendierte »performative Erhöhung von Komplexität« benannt werden – an einem Ort, der bereits von sich aus als

performativ zu lesen ist. Dies lässt sich in einem größer angelegten, bestehenden künstlerischen Zusammenhang einiger Projekte der Stadtwerkstatt lesen, der die Umdefinition von Kontexten, Zusammenhängen und Widersprüchen zu konsistenten oder auch widersprüchlichen »Performern des Gesamtzusammenhangs« untersucht. Was möglicherweise relativ abstrakt klingt, bedeutet ganz real etwa, dass sich im Winter 2018/19 die »realen Performer des Gesamtzusammenhangs« und somit die Situationen und Territorien neu darstellen: Was das Haus betrifft, zeigt sich neuerlich, dass hier etwas aufgefangen werden muss, was auch mit diversen errichteten »Schutzzonen« in der Stadt zu tun hat, dh schlichtweg mit der Abdrängung von Problemen. Damit zeigen sich im Herbst 2018 neue handelnde »Performer des verdrängenden Gesamtzusammenhangs«: Law-and-Order-Stadtpolitiker, polizeiliche Schutzzonen gegen Kleinkriminalität und/oder gefühlte Unsicherheit, neue territoriale Stadträume, neue Verdrängungen, und Wetterlagen mit Temperaturen um den Nullpunkt.

»Es gehört zu den Paradoxien von Teilen des künstlerisch-theoretischen Milieus, von Orten wie der Hinsenkamp-Passage angezogen zu werden«, so schreibt Georg Wilbertz in seinem, auch in dieser Versorgerin veröffentlichten Text über das Projekt HinsenkampLabor. Das Projekt hat sich mit dem der Stadtwerkstatt sehr naheliegenden »Angstraum« und der nunmehrigen polizeilichen Schutzzone Hinsenkamp-Unterführung beschäftigt. Auch dort wurden künstlerisch-theoretische Interventionen initiiert. Über einen möglichen Effekt zwischen Kunst und öffentlichem Raum-Soziotop heißt es im Text weiters: »[Es] wurde nochmals deutlich, dass künstlerische Auseinandersetzungen mit kritischen öffentlichen Räumen zwar ein hohes Ideen- und Impulspotential entwickeln können, es allerdings äußerst schwierig ist, die tatsächlichen Effekte zu erfassen, zu beschreiben und zu qualifizieren. In diesem Sinne kann Kunst nicht ‚heilen'.« Im Haus der Stadtwerkstatt, das nun nicht nur temporär »anziehend für einen Teil des künstlerisch-wissenschaftlichen Milieus« ist, wie Georg Wilbertz treffend beschreibt, sondern geradezu dieses Milieu ist, und zudem ein Milieu anzieht, das andernorts verdrängt wird, weiß man darüber; auch darüber, dass soziale Realitäten nicht zwingend eine künstlerisch-theoretische Herangehensweise brauchen, und sich oftmals Kunst und Theorie verweigern. Ein derartiger Kurzschluss wäre aber ohnehin sowohl ein soziales als auch ästhetisches Grundmissverständnis. Denn dass einzelne Kunstprojekte oder sonstigen Einzelaktionen -da wie dort-keine sozialen Probleme zu lösen imstande sind, die oft genug in einer Vielzahl von global-kapitalistisch Prekarisierungsbewegungen begründet sind, liegt auf der Hand. Allerdings hat sich das Haus Stadtwerkstatt als gesellschaftlich emanzipativer Ort hier über viele Jahre ein Wissen erarbeitet, das Herangehensweisen anders ermöglicht. Diese Erfahrung stammt auch aus dem direkten und indirekten Rückfluss von Praxis, Kunst und Theorie in die Öffentlichkeitsbereiche des Hauses – und umgekehrt. Das bedeutet in einem verantwortlichen Sinn gelebte tägliche Praxis von allen HausmitarbeiterInnen und Departments und neue Herausforderungen – in einer per se offenen Weise eines »an sich Unabgeschlossenen«. Zum anderen bedeutet es auch, den Sachverhalt der Verdrängung zu benennen und vermischt weiterzubearbeiten – und dies ist mit künstlerisch-theoretischen Mitteln durchaus möglich und notwendig.

Zur Weiterführung. 2018 sind dementsprechend außerdem künstlerisch-wissenschaftliche Arbeiten umgesetzt worden/in Planung, die sich - sozusagen zusätzlich - aus dem Projektkontext entwickelt haben. Eine bereits abgeschlossene Arbeit ist etwa die Diplomarbeit von Silke Grabinger am Institut für Zeitbasierte Medien, die aus der perfomativen Involvierung in das Projekt »STWST als öffentlicher Raum« entwickelt wurde. Neben Arbeiten der beiden soziologisch und sozialarbeiterisch Mitwirkenden, die sich in unterschiedlichen Phasen der Bearbeitung/Veröffentlichung befinden, ist als mögliche Theorie- und Praxisphase eine weitere Kooperation mit der Kepleruniversität im Gespräch. Außerdem ist aus den schriftlichen bis audiovisuellen Notizen umfangreiches Material entstanden, das in die interne Kommunikation zurückgeflossen ist. Potentiell ist also eine künstlerische Weiterbearbeitung des Projekts angedacht – in weiterer künstlerisch-theoretischer Zirkulation. Im November wurde in den frühen Abendstunden im Cafe Strom die szenische Lesung »Social Sleep« performt – im Rahmen der Langen Nacht der Bühnen und als letzter Teil des Projekts in seiner ursprünglichen Konzeption, wie es beim Sonderfördertopf LINZimPULS eingereicht wurde. Das größere Textkonzept wurde dabei in vorerst fünf Stück-Kapiteln angelegt: Im Rahmen der szenischen Lesung von »Social Sleep« wurde das erste Kapitel »Fortgehen« gelesen und performt. Die methodische Herangehensweise einer oben genannten »Verschiebung einer teilnehmenden Beobachtung in Richtung Beobachtung der eigenen Position« wurde in der methodischen Bearbeitung konsequent weitergeführt – in eine Weiterführung der Widersprüche in die Individuen hinein: Zum einen soll gezeigt werden, wie brutal die gesellschaftlichen Widersprüche in die Individuen hineinverlagert wurden, die in diesem Fall in der Nacht und in einer Fortgehzone eines Reality-Dancefloors unterwegs sind. Dies kann mit offensichtlichen wie unerwarteten Erkenntnissen aus der Fortgehzone untermauert werden – etwa mit einer überraschenden Erkenntnis, dass hier Menschen in den Öffentlichkeitsbereichen des Hauses unterwegs sind, denen es andernorts »zu laut« ist und die laut eigenen Aussagen »Ruhe suchen«. Quasi mit dieser Erkenntnis und gleichzeitig konträr zur nächtlichen Ausgehzone wurde in der ersten künstlerischen Umsetzung einer Textmontage, die vermischte Texte aus dem Projektkontext inkludierte, ein »Sleep Dance« performt. Zum anderen können hier die Diskrepanzen derjenigen offengelegt werden, die sich einer Untersuchung dessen angenommen haben und deren widersprüchliche Reaktionen von Ohnmacht bis Offensive reicht. Diese Dinge in ihrer Komplexität erfassen zu wollen, bzw darüber ein Stück schreiben zu wollen, fühlt sich bereits jetzt schon so an, als ob man ein Quantencomputer des Sozialen, des Politischen und Gesellschaftlichen werden müsse, quasi eines Mikrokosmos, in die sämtliche Faktoren hineinspielen. Insofern, in diesem Sinne: So ist die Aufgabe. To be continued.

stwst.at, *stoer.stwst.at*

Tanja Brandmayr, arbeitet seit vielen Jahren Arbeit mit erweiterten Kunstkontexten, Texten und verschiedenen Kunstfeldern. Unter anderem Mitarbeiterin der Stadtwerkstatt.



DECKDOCK UND REOUZERI https://newcontext.stwst.at/deckdock/reuserie

Die Mycelium Network Society

Die Stadtwerkstatt wurde mit der MNS zur diesjährigen Biennale in Taipeh eingeladen. Ein kurzer Abriss der Entwicklungen der MNS im Post-Internet Mudland.

Die* Mycelium Network Society (MNS) *ist eine Initiative von Stadtwerkstatt (Linz, A) und cycleX (Andes, New York). Die MNS thematisiert Pilze, Sporen und Myzele als alternative Informationsnetzwerke.



MNS – Eröffnung in Taipeh

Am Anfang der Auseinandersetzung mit dem Thema Myzelium und Pilzen stand seitens der STWST eine Arbeit von taro, bei der Pilszsporen mit einem Wetterballon in die Atmosphäre und potentiell darüber hinaus getragen wurden – dies verwies auf die Überlebensfähigkeit und extrem weitreichend mögliche Verbreitung von Sporen. Die Arbeit wurde 2015 im Rahmen von STWST48 gezeigt. Während dieses ersten STWST48, das in der Form seither jedes Jahr parallel und mit der Ars Electronica stattgefunden hat, wurde außerdem ein mittels Haaren genommener, verriebener und vermischter Gencode von Dutzenden in der STWST anwesenden Artists und KuratorInnen mit den Pilzsporen »ins Weltall« geschickt. Diese Auseinandersetzung mit Pilzen, Sporen und Mycelien – und auch mit verschiedenen, offenen Systemen von Informationsübertragung – steht seit Beginn mit dem Infolab der Stadtwerkstatt in Verbindung. Die *Mycelium Network Society* selbst wurde dann später mit einer Ausstellung und einer Podiumsdiskussion auf der Transmediale 2017 in Berlin eröffnet. Es folgten mehrere Residency-Artists, die 2017 in Linz auf dem mit der STWST assoziierten Schiff Eleonore mit Myzelien arbeiteten und die im selben Jahr im Rahmen vom STWST48x3 in Linz gezeigt wurden. Ein Jahr später, bei STWST48x4, war im September in Linz als Preview ein Prototyp eines Atoms aus der Patulin-Molekülstruktur zu sehen, derjenigen größeren Arbeit, die die Stadtwerkstatt nun bei der Biennale Taipeh mit der *Mycelium Network Society* präsentiert hat. Die Taipeh-Biennale wurde am 17. November 2018 eröffnet, dauert noch bis 10. März 2019 und läuft unter dem Titel »Post Nature – A Museum as an Ecosystem«. Hier zeigt die Stadtwerkstatt mit der *MNS* eine in der Natur toxische Patulin-Struktur mit 17 Atomen, in der Lingzhi-Myzele kultiviert werden und in die maßgeschneiderte Elektronik installiert wurde, um die verschiedenen physikalischen Eigenschaften und Informationen wie Feuchtigkeit und Temperatur aus dem Pilzwachstum zu übertragen. Die STWST stellt damit im Besonderen ihre alternative Beschäftigung mit Netzwerk, Kunst und Information vor, und nimmt damit mehrere Fäden auf, die sie zwischen alternativer Medienkunstgeschichte und verweigerten Kunstmechanismen verwebt. Gemeinsam mit der STWST-Crew und Martin Howse wurde mit KünstlerInnen aus Taipeh ein Workshop rund um Interaktion/Kommunikation mit Pilzen veranstaltet – die Arbeit wurde dementsprechend mit einer Soundperformance eröffnet.

Für die Jahre 2018 – 2020 ist weiters geplant, die *Mycelium Network Society* in einer Art Franchise-Modus zu betreiben. Es sind alternative Kunsträume und Bio(Hack)Labs gefragt, um eigene Labore zu etablieren, in dem Künstler und Künstlerinnen mit Myzelien, Pilzen und Sporen als Kunst- und Netzwerkmedium arbeiten. Diese Netzwerkarbeit versteht sich als im offenen Prozess befindlich, die *MNS* besteht im Herbst 2018 aus weltweit 10 Knoten. Es sollen Workshops, Residencies und Ausstellungen organisiert werden. Die Netzwerkknoten und Orte kultivieren ihr eigenes lokales Myzel-Netzwerk. Sie bleiben in ihrem Betrieb unabhängig und autonom, erklären sich aber bereit, Informationen und Ressourcen zu teilen und Teil eines größeren globalen Myzelium-Netzwerkes zu sein. Darüber hinaus werden analoge Aspekte der Kommunikation zwischen den Netzwerkknoten berücksichtigt. Die Netzwerkknoten sind bereits jetzt aufgefordert, Sporen und Mycelien für eine globale »Sporen-Releaseparty« im Jahr 2020 zu sammeln.

Die Mycelium Network Society verbindet die Idee, mit und nach den bereits erfolgten Arbeiten weitere Projekte unter diesem Titel zu initiieren und in der rhizomischen Weise eines *post-internet mudlands* weitertreiben zu lassen:

Mycelium Network Society (MNS) imagines an underground network situated in a post-internet mudland and powered by fungus, spores, culture, kitchen, radio, transmission, installations, workshops and performances. Departing from the pursuits of magic mushroom, MNS charts a state of hyper-hallucination to collective fungal consciousness, investigates the fungi culture, its network capacity to communicate and process information. As an after nature's network, MNS commands its own domain in human-disturbed forests - sprouting across the moisture of rich soils, expanding its colonies, sharing informations, networking co-habitants across borders. In our withered ecosphere, we seek out mycelium to lead us out of the ruins, to construct political tactics, to salvage economic meltdown, to persist in constant molecular communication a la mycelium mode. (Manifest MNS, http://myceliumNS.net)

2018 gibt es neben der STWST und cycleX diese Netzwerkknoten: APO-33 Nantes/France; furtherfield London/UK; Coalesce: Center for Bilogical Art Buffalo/USA; Squeaky Wheel film and media art center Buffalo/USA; The Santuary for Independent Media | Nature Lab Troy/USA; GENSPACE New York City/USA; DIMENSION PLUS, Taipei/Taiwan; 竹圍工作室|Bamboo curtain studio, Taipei/Taiwan.

MYCELIUM NETWORK SOCIETY – STWST at Taipeh Biennale
11. Taipeh Biennale 2018: Post Nature - A Museum as an Ecosystem
Taipeh Fine Arts Museum/Taiwan, 17. Nov 2018 bis 10. März 2019

Weitere Links, Fotos und kurze Sound-Videofiles unter: *stwst.at*
https://newcontext.stwst.at/tools/stwst_goes_biennale_taipeh

Die *Mycelium Network Society* wird supported von:



STROM UM SIEBEN 7

Debatten zu Kultur & Politik im Cafe Strom

Die Diskussion hat am Mo, 3. Dezember im Cafe Strom stattgefunden und ist nachzusehen unter: *strom7.stwst.at*

Die Toxizität der Netze

Die Network Society und internationale Perspektiven in der Kunst

Die Network Society und internationale Perspektiven in der Kunst: Mit der »Mycelium Network Society« wurde die Stadtwerkstatt zur diesjährigen Biennale Taipeh eingeladen, die Mitte November eröffnet wird und unter dem Titel »Post Nature – A Museum as an Ecosystem« läuft. Das von der Stadtwerkstatt gezeigte Objekt bezieht sich auf eine mehrjährige Auseinandersetzung mit Kunst, Natur und Technologie, und thematisiert Informationsverarbeitung sowie Toxizität von Mycelien. Die Stadtwerkstatt nimmt hier mehrere Fäden auf, die sie zwischen alternativer Medienkunstgeschichte und verweigerten Kunstmechanismen verwebt, während sie mit diesem Projekt selbst zwischen Biennale und künstlerisch autonomer Peripherie arbeitet. Die Veranstaltung wird mit einem Diavortrag der Biennale-Eröffnung eingeleitet, danach diskutieren drei Gäste über internationale Perspektiven einer vernetzen Kunstwelt.

Dazu diskutierten gemeinsam mit Gastgeberin **Dagmar Streicher**:

Davide Bevilacqua (servus.at)
Genoveva Rückert (OK – Offenes Kulturhaus)
Gerfried Stocker (AEC)

Eine Veranstaltung von STWST und Cafe Strom. In Medienpartnerschaft mit Radio FRO 105.0 und Dorf TV.

Produziert von Madhou5e. stwst.at, fro.at, dorftv.at, madhou5e.tv

STADTWERKSTATT VERANSTALTUNGEN DEZ/JAN/FEB

Fr. 07.12.18 :: 22:00
LNZ BLOCK PARTY
Mit Trishes & DJ Phekt — dancehall, hip hop

Sa. 08.12.18 :: 22:00 — electronic, experimental
The Future Sound pres.
Mit Dorian Concept & Tereza, u.a.

Fr. 14.12.18 :: 22:00
Xpansion
techno

Sa. 15.12.18 :: 22:00 — 60s, soul, funk
O WoW Tanzabend
Mit Mam Feelgoog & Mr. Farmer

Fr. 21.12.18 :: 21:00 — dancehall, drum'n'bass
Madhou5e Party
Mit Aka Tell, B. Ranks & Kinetical

Sa. 22.12.18 :: 20:00 — punk
Los Fastidios + Vacunt +
Free Willy + die Bäckersterne

Sa. 05.01.18 :: 21:00
Fireclath
dancehall, reggae

Fr. 18.01.19 :: 21:30 — rock
Radian +
Muscle Tomcat Machine

Fr. 25.01.19 :: 21:30
Scarabeus Dream
noise, pop

Do. 31.01.19 :: 22:00
Fliptrix
hip hop

Sa. 02.02.19 :: 20:00 — ball
WurstvomHundBall

Fr. 08.02.19 :: 19:00
Knochenfabrik
Missstand
punk

Fr. 22.02.19 :: 21:00
Jesolo Project
discoparty

Sa. 23.02.19 :: 21:00
Gambian Soli Party
reggae, dancehall

Bild: Felix Vierlinger

Impressum versorgerin Nr. 0120 / DEZEMBER 2018 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, tanja brandmayr, claus harringer, kurt holzinger, franz xaver . cover: tanja brandmayr, https://stwst48x4.stwst.at/48_hours_of_drifting . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . basislayout/entwurf: us(c)hi reiter . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 8.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**